XIX
LANF:
1533

XIX
LANF:
1533

V

7

Musica Ant.
244
BIBLIOTECA NAZIONALE
CENTRALE - FIRENZE

Mus. Ant. 244

5.7.353

5 U.7.

2	2	2	
1	0		
1	7	0	
	8		
1	1		
2	0		
6		6	10
2			
2			
2		2	
2			
1		1	
1	0		
2		1	
2			
2	3		
2		13	
			7

Musica Ant.
244

SCINTILLE DI MVSICA DI

GIOVAN MARIA LANFRANCO DA TE/

rentio Parmegiano, che mostrano a leggere il Canto Fermo, & Figurato, Gli accidēti delle Note Misurate, Le Pro/portioni, I Tuoni, Il Contrapunto, Et la diuisione del Monochordo, Cō la accordatura de ua-rii instrumenti, Dalla quale nasce un Modo, onde ciascū per se stesso imparare potra le uoci di

La. La
Sol Sol
Fa Fa
Mi Mi
Re Re
Vt Vt.

In Brescia per Lodouico Britannico M. D. XXXIII.

Musica Ant

Io. Mariæ Lanfranco Gothardi coſtæ Epigramma.

Quam ſapiens Lanfrance potes, quam clarus haberi,
Debebit quantum poſteritas que tibi,
Qui cupis æternæ dum nomen tradere famæ,
Non minus expertos inſtruis, atq; rudes,
Idq; opere eximio Rhodopæa uoce ſonanti,
Artis Apollineæ quod breue monſtrat iter.
Vnde probi iuuenes capient doctore ſine ullo
Principia, inde pari multa ſeneſq; modo.
Dumq; polus rapidum geminus circunſtrepet axem,
Inclyta Lanfranci fama perennis erit.
Hinc te amnes molli ſtrepitu, Cygniq; canori
Te ueniente die, teq; abeunte canent,
Perpetuo ergo tui uiuent, mihi crede, libelli,
Qui facient urnis te ſupereſſe tuis.

Andreæ Mutij ad lectorem epigramma.

Qui cupit Orpheos modulis attingere honores,
Effugere & tardæ tædia longa moræ,
Lanfranci doctum ſi lectitat ille libellum,
Optatis finem ſentiet eſſe ſuis.

Allo honorato Messer Bartholomeo Maschara Bresciano, di lettere latine studioso, Giouan Maria Lanfranco da Terentio Parmegiano.

ALlo amico veramente negar non si dee giamai cosa, che honesta sia, perche & l'amico, se amico e, non de egli domandare quello, che honesto non e. A voi adunque honorato Messer Bartholomeo come amico, che mi sete, et della Musica Amatore, non debbo, ne voglio altresi negar il modo di insignare a leggere ciascuno canto riserrato nella nostra Terentiana di Musica, a me da uoi tante uolte addimandato. La qual opera gia mi posi a scriuere, non perche io mi credessi di soura auanzare, ne di aggiungere col mio scriuere alla scrittura di tanti eccellenti scrittori antichi, et Moderni, Greci, Latini, & uolgari della Theorica, & parimente della prattica della Musica, che non che di crederlo, ma di disiarlo appena sarei stato oso. Ma per due cagioni accio mi misi, L'una per farmi delli ammaestramenti di quei, che di Musica hanno scritto (non uolendomi partire dal loro consiglio) maestro di me medesimo, percioche mi auisai, che scriuendo, l'intelletto molto assai piu assottigliare, & innalzare, & la memoria uia piu di forze & di fermezza apprendere si douesse, che non si fa solamente leggendo. L'altra perche (come ci insegna Cicerone nel suo Oratore) il primo di qual genere di facolta si uoglia, non toglie il luogo al secondo, ne il secondo al terzo, ne alcuno di questi al quarto, & cosi per fino che il numero dura, & cio tutto di ispressissimamente si fa chiaro. Percioche il principato di Virgilio nella poesia latina non occupo il luogo de suoi successori, anzi gli accese, empiendoli di buona, & di dolce inuidia. Per il che ne delli antichi tanti, ne fra Moderni il nostro gran Poeta il Reuerendissimo Monsignor M. Girolamo Vida Cremonese Vescouo di Alba infiammato di si bel lume, non si e indietro ritratto, anzi col prouare di giugnere al primo segno, acquistato si ha un luogo tale, che chi l'haueua inuidia, glie ne porta. Et similmente nella ampiezza di questo mare con le lor uele si ripiene, & gonfie di tranquillo uento uanno lieti solcando i circonuicini il Carmelita Mātouano, Fracastoro Veronese, & il Quintiano da Brescia, che da ciascuno di giudicio buono nel desiato porto hoggimai tenuti sono. Et Andrea Rufo Callepio Bresciano altresi per forza di remi, & di uera calamita a gran giornate uola. Or dall'altra parte riuolgendosi, sono forse estinti gliardenti studij del mio uicino da Brescello Mario Nizolio dalle continue & laboriose fatiche? Questo non e giamai, anzi da quelle ogni di piu si accendono, & piglian forza, si che ellino guari non staranno ad infiammare le tepide menti di coloro, che per gli campi, & per le ualli, & per gli monti Ciceroniani tepidamente caminano. Al d'intorno de quali tutto di s'infiamma all'innanzi caminando il si pregiato Gambaro, & i due i piu giouani fratelli (Taccio il maggiore, che di questa, & altra gloria ha cura) gentili Paolo & Pompeio figliuoli del giusto cōseruatore, anzi padre delle giuste leggi, & fra gli honori il bel honore di Brescia il molto Magnifico Messer Mattheo Auogadro. Et piu oltre passando, ne la diuina grandezza di Platone ritardo Aristotele, ne questi due etiādio non rimossero dalla

uera & christiana philosophia ne de gli altri,ne gli Illustri signori Alberto Pio da Carpi,et Giouã Frãcesco Pico dalla Mirã dola,ne il Lechetto di questa citta di Brescia,la qual un Maggio tale ha partorito,che apparendo i suoi fiori,saranno al Mon do come cosa nuoua.Hippocrate similmente lascio il suo luogo a Galeno,i quali altresi non chiusero il bel passo della philoso phica arte del medicar ad altri tãti,ne a i Sereni da Carraria(di loro tralasciandone una moltitudine.) Alberto, Guido, & Michele:La qual arte(se i chiari principij di Georgio Sereno fanciullo di undeci anni nõ m'ingãnano)nel suo eccellente patre Messer Giouan Alberto non e per terminar.Et si come il gran nome di Apelle,o di Praxitele non de timore a Michele Agnolo Fiorentino,ne a Raphaello da Vrbino,cosi anchora le belle opre di costoro non impauoriscono ne il Francia da Bologna,ne Titian da Vinegia,ne i due nostri Bresciani Alessandro Moretto,& Girolamo Romanino,anzi tutti assecurati dalla bella,et honorata loro impresa,dalla dipintura non si smouono. Ne il Petrarcha,o Giouan Boccaccio medesimamente hãno scacciato dalla lor mandria ne il Bembo,& Sannazaro, ne L'amanio da Crema,ne i nostri Bresciani Pietro Barignano, & Emilio di Emilij,la morte del quale fu si presta,& del Cremasco anchora,che troppo tosto ruppe la bella merauiglia,Laonde se Crema piãse,hor Brescia se ne duole.Taccio i colmi di uirtu,sostẽtamẽti di uirtuosi,& Prẽcipi della Academia Bresciana i due Ma gnifici fratelli M.Antonio et M.Giouã Paolo Caurioli,lasciãdo gli altri due,l'uno all'honor della chiesa maggiore di Bre scia,& l'altro ad altre honorate,& degne imprese.Et Taccio gli Academici,Bernardino Ducco,Giouan Frãcesco Pocopãni, Domitio Mantoua,Pamphilo da Monte,Paolo Durante,Galeazzo da Montechiaro, Eustachio Aluento, Lodouico Auantio, & tanti altri,che troppo fora lungo arraccõtargli,che la sponda manca della lor Mella farãno un di si uerde,& si fiorita,che Arno si terra buono di si honorato,& glorioso riuo.Et taccio di costoro Aurelio Francio morto,che ben morte saranno le sue fatiche tante,se coloro,c'hãno cura delle piaghe incurabili,cosi heredi nõ sono de suoi uersi,come degli altri beni.Ne parlo del mio Vitruuio Rosso Parmegiano,che addir de miei,forse sarei sospetto.Et chi non scia,ch'el Diuino Boetio Romano non si spa uento delli studi de suoi maggiori,anzi con l'acutezza del suo occhio giudicioso(della Musica solamente parlando) miro si giusto & alto,che in essa Musica fra i latini il primo grado tiene?Ma non per questo egli ha tolto il luogo ne a Georgio Val la,ne a Guido Aretino,ne a Franchino,ne al mio Burtio Parmegiano,ne a Pietro Aaron Fiorentino,ne a Giouã Spataro Bolo gnese,ne a gli altri medesimamente,o maggiori o minori de souradetti che siano,che regolatamente io non intendo recitargli. Et quantũque Iosquino oltre il segno di tanti altri nelli harmonici componimenti si trapassi,nõ possiede pero se non la sua stã za,lasciando la loro a Pierson della Rue,ad Agricola,a Giouan Moton,a Riccaforte, & a gli altri antichi,se antichi e lecito chiamarli.Ma ne quelli,che son primi,ne questi secondi,non occuporono tanto il desiato segno,che con quello medesimamente non potessero giostrare i uiuenti Adriano Villaert,Costanzo Festa,Iachetto,Hesdin,& somiglianti.Et oltra cio se Mercurio ri trouator della cethera fusse stato solo,come sarebbe gito Orpheo a placar gli spiriti infernali,per rihauere la sua Eurydice, di-

ſcorrendo con la ſua harmonia per gli ſette ſuoni differenti? Et anchora come udirei io alle uolte, come odo, il gentil Thomaſo Aurera, & l'honorato Giouan Pietro Vinitianello, lo qual pur hierſera col ſuo ſuono mi tiro tanto alto, che in cielo, nō li, doue era, eſſer mi credea? Et ultimatamēte ſe l'organo, col qual ſi loda Iddio, fuſſe morto con Tubal, come ſi udirebbono le coſi belle lodi, che manda a Iddio lo eccellente Caualiere da l'Organo, (nome ueramente, che allui ſi cōuiene) M. Lodouico Melaneſe, di queſto ſtorméto mio precettore, come che tardamēte i l'habbia ſeguito? Et come ſi udirebbe anchora tāta altra loro moltitudine, che io laſcio? Il grido de quai per ſe ſteſſo ſi fa ſentire. Percioche pregiandoſi, & lodandoſi le coſe primiere, (nō ne paſſando alcuna ſenza grido, come che nel proprio genere di ciaſcuna tanto piu ſia la loda maggiore, quanto piu alla prima s'auicina) le inferiori il lor grado nō perdono. Dunque pche primi i piu innanzi ſon chiamati, il luogo de primi ſolamente tengono. Perche ſe i primi il tutto occupaſſero, nō ui ſarebbe ne ſecondo, o terzo. Et non eſſendoui queſte maggioranze, & minoranze, ſenza dubbio non primo il primo, di che che ſia, ſi chiamerebbe, ma ſolo, nome ueramente, che non a glihuomini, che ſon creati differenti, ma ſolamēte a Iddio ſolo, di grandezza indiuiſibile, & facitor, ſenza eſſer fatto, di tutte l'altre coſe, il nome di ſolo ſi cōuiene. Da queſte coſe adunque aſſecuratomi, & da ſi chiari inchioſtri inuitato con ferma credenza, che luogo mancar nō mi poteſſe, (pche aſſai pur troppo e miſero, chi non puo eſſer ultimo) mi poſi a ſcriuere la ſouradetta di Muſica Terentiana, et ſimilmente haurei fatto, anchora che io mi fuſſi creduto di nō poter reſtare fra lhonorata greggia, per nō māgiare otioſamente il pane, Nella quale (come io diſſi) e rinchiuſo il leggere di ciaſcun canto, che coſi amoreuolmente tante uolte uoi. M. Bartholomeo mi hauete addomādato, che a queſta uolta nō ho ſaputo, ne uolli negarloui. Vel māndo adūque, et in forma tale, che ne rieſce (oltre ch'io faccio il uoler uoſtro) a me grā cōmodo, p q̄ſto, che di di in di p qualche nuouo ſcholare, che mi ſoprauiene (biſognandomi inſegnar a i cherici, & ſoprani della Muſica miſurata del mio ſenza fine lodato, & uia piu che molto Reuerendo CAPITOLO Canonicale del Domo di Breſcia) una buona parte di tai principij mi biſogna ſcriuere, Laonde a uoi ſodisfacendo, la fatica ceſſa in parte. Accettate adunque queſte noſtre Scintille di Muſica coſi chiamate, pcioche appreſſo del leggere promeſſo, di alcune altre coſe pertenenti alla prattica di l'uno, & di laltro canto, traſcorrendo in eſſe ſi ragiona. Et tanto piu uoluntieri accettar le douete (come che pouere ſiano di ornamento) quanto che reſtando uoi da me ſodisfatto, a me gioūate, che non molto ſtaremo, (Iddio permettente) a rimandarle di altro habito ueſtite nella noſtra ſouranomata Terentiana, nella quale molto piu lungamente, & con molti piu eſſempij, che qui non ſi fa, ſi tratta della Theorica, & della Prattica di eſſa Muſica, con l'oſſeruanza (al meglio che ſappiamo) della lingua Toſcana, coſa che in tutto oſſeruare in queſte noſtre Scintille uoluto non habbiamo, per non offendere con alcune parole troppo Toſcanamente dette l'orecchie de i piu, Auiſandomi che eſſe Scintille ſiano piu toſto richieſte alli oſſeruatori della uniuerſale Italiana fauella, & a principianti, che a gli introdotti di q̄ſta arte, & oſſeruatori della Toſcana lingua. Da Breſcia, nelle caſe della Cantoria del Domo, alli vii. di. Marzo M.D.XXXIII.

Bartholomæus Maſchara Io. Mariæ Lanfranco Muſico peritiſs. S.

MVſice ars nobiliſſima, pariter & antiquiſſima, quippe quam Apollo, & Mercurius mortalibus primi exhibuerint, & in qua Achilles a Chirone, & Socrates a Cono inſtitui uoluerint, ſeculo noſtro non parum celebris habetur. Siquidem qui huius ignarus ſit, & aſymbolos, ei multum decoris deeſſe, plerique omnes arbitrantur. Tu igitur inter eos, qui hanc profitentur, Muſicus non parui nominis & Phonaſcus (cuius rei tot pueri abs te edocti, in Æde Pontificia modulatione ſuauiſſima, contrapunctū appellant, Deū laudātes, locupletiſſimū afferūt teſtimoniū) cū uideres, quantopere in pcipienda hac diſciplina plurimi laborarēt, & ſæpenumero ab incepto deſiſterent, ſuaſu meo librū hunc in publicū edere, haud ueritus es, in quo oīa, quæ ad Muſices Praxin pertinent, uno (quod aiunt) faſce luculentiſſime tradidiſti, obiter nō negligens quædā ad Theoreſin ſpectantia. Nō ignoro opus tuū ſumm' opere a uiris illuſtribus laudatū iri propter illius & perſpicuitatē, & eruditionē, tametſi, uulgus imperitorū corrugata fronte inſpiciet, a quo laudari, maximū erroris argumentū eſſe, Hippomachus tibicen eximius cenſuit, uiſo a ſe diſcipulo, qui in arte peccabat, a plebe cōmendari, eique propterea ſilentiū imperauit. Ago tibi gratias, quas poſſum, uir excellens, quod me tam nobili munere decoraſti, quo ſane nec gratiore, nec præſtantiore abs te donari poterā. Interim huiuſce artis pulcherrimæ Candidati Terentianam expectabunt, quod opus micantiſſimū fore, & abſolutiſſimum, ex harum Scintillarum fulgore auguramur, uti quondam Phidias Lucianicus ex ungue dūtaxat totam Leonis magnitudinem collegiſſe fertur.
Vale. Brixiæ ex Ædibus clariss. medici Io. Alberti Carrarienſis. Idibus Martij M.D.XXXIII.

Della diuiſione dell'opera.

LAſciando da parte le parole otioſe, et cercando la breuita, percioche queſta e la Madre de gli apparanti, & quelle rendono ad chi legge, ſatieta, delle noſtre Scintille quatro parti faremo.
Nella prima adunque ſi ragiona del leggere di ciaſcun canto, & delle figure di eſſi canti.
Nella ſeconda de gli accidenti delle note del canto miſurato, & delle proportioni, & proportionalita.
Nella terza de gli otto Tuoni regolari.
Nella quarta del Cōtrapūto, della diuiſione della Chorda, del Modo di imparare p ſe ſteſſo le uoci, & della accordatura de uarij inſtrumenti, come a capitolo per capitolo nella ſeguente tauola uedere ſi potra. Ma prima ſiano poſti i nomi di coloro, dietro alle cui pedate ne i noſtri ragionamenti noi ſiamo ſeguiti.

Boetio Scuerino.	Franchino Gafurio.	Nicolo Burtio Parmegiano.	Henrico Glareano.
Georgio Valla.	Andrea Ornythoparcho.	Pietro Aaron Fiorentino.	Bernardino Bogentanꝫ
Guido Aretino.	Marchetto Padouano.	Giouan Spataro da Bologna.	Nicolo Vuollico.

TAVOLA.

CHe cosa e Musica, & della sua diuisione. Carte 1.
Della Musica mondana. 1.
Della Musica humana. 1.
Della Musica istrumentale. 1.
Della Musica piana & misurata. 1
De i tre gñi delle Cãtilene. 2.
Materia di formar la Mano. 3.
Modo di formar la Mano. 4.
Della diuersita, & della diuisione, prima delle uinti chiaui. 4.
Delle due ♮, b. 5.
Della seconda diuisione delle uinti chiaui. 5.
Mano pricipale di Guido aret. 6.
Modo di imparar la Mano. 7.
Delle tre proprieta. 7
Delle chiaui principali. 8.
Regole per la mano principale. 9
Mano dello ordine di, ♮, quadro & di natura. 12.
Dele corde stabili di, ♮, q̃dro. 12.
Delle chorde ãlla pmutatõe di, ♮ quadro, & che cosa e tritono. 12
Delle chorde delle mutationi di ♮, quadro. 12.
Regola generale p le Mutationi, & quando si fanno. 13.
Delle righe, & spatii, che sono fora della Mano principale, & della similitudine, & dissimilitudine de suoni. 14.
De i luoghi delle mutationi annotate di note negre. 14.
Scala delle mutationi di, ♮, quadro. 15.
Che cosa e solfizar. 16.
Del mõ triplice del cãtar. 16.
Della diuisiõ delle sei note. 16.
Del mõ gñal di noiar la pria nota di ciascũ cãto, & doue si troua il Tritono p, ♮, quadro. 16.
Modo di fuggir il Tritono. 17.
Delle mutationi effettuali, & imaginate. 17.
Regole gñali p la solfizatione. 17
Regole p lo solfizar di, ♮, q̃d. 18.
Essempii del legger di, ♮, q̃d. 18.
Regola delle mutationi per righe & spatii. 19.
Delli essempii delle prime uoci cãtate, & che cosa e Interuallo. 20.
Delli iterualli delle sei not. cãt. 20
Essẽpii delle prie uoci cãtate. 20.
Mano p iparar cãtando a formar le ottaue, & per mãdarsi a memoria le righe, & gli spatii. 22.
Altro mõ p le righe, & spatii. 23.
Ricordi al Principiante. 25.
Mano dellordine del, b, molle, & di natura. 26
Scalã ãlle mutatiõ di, b, molle. 27
Regole p lo solfizar di, b, molle, & doue e il Tritono. 27.
Essẽpii del legger di, b, molle. 28.
Mão ãllordie ãlla musica fitta. 30
Delle figure del Canto. 31.
Delle figure del Cãto piano. 31.
Delle note semplici. 31.
Della prima nota cõposita. 31.
Della ultima nota cõposita. 32.
Delle note di mezzo. 32.
Del mõ del pferir le pole sotto le legature di q̃sto cãto. 33.
Delle note mezzane. 33.
Delle semplici figure del Canto misurato. 34.
Delle Pause. 34.
Del nascimẽto delle figure, & loi misura, & della loro secõda denominatione. 35.
Delle diminutioni della Minima & della diuisione naturale, & ordine delle note. 36.
Della diuisiõ ternaria ãle note. 36
Delle legatur̃ ãl cãto figurato. 37
Del mõ di conoscer̃ le legatur̃. 37
Del modo di insegnar al principiante. 39.
Del Modo, Tẽpo, & Prolatione, & prima del Modo. 40.
Del Tempo. 40.
Della Prolatione. 40.
Quali note a quali gradi sono sottoposte. 41.
Del segno del Modo maggior pfetto, & della sua auttorita. 41.
In che modo la Massima e pfetta, & la Longa alterata. 41.
Del segno ãl Mõ mag. ipfet. 41.
Del segno ãl Mõ min. pfetto. 42.
In che modo la Lõga e pfetta, & la Breue alterata. 42.
Del segno del Mõ min. ipfet. 42.
Delle Pause iditiali, & essẽtiali. 42
Del segno del Tẽpo pfetto. 43.
In che mõ la Breue e pfetta, & la Semibreue alterata. 43
Del segno del Tẽpo ipfetto. 43
Del segno della platiõ pfetta. 43
In che modo la Semibreue e pfetta, & la Minima alterata. 43
Della Prolation imperfetta. 44
Della general cognition delle note perfette. 44.
Della general cognition delle note alterate. 44.
Dele figure, che non possono esser fatte imperfette. 44.
Cõe la figura alterata uuol eẽr nota, & non Pausa, & seconda, & nõ prima. 45.
De i segni antichi, & moderni, & della ualuta delle note perfette, & imperfette. 45.
Delle sedeci, specie del genere Quãtitatiuo. 45.
Della Alteratione. 51.
Della ualuta delle note alterate, & perche si alterano. 51.
Regole della Alteratione. 51.
Delle note negre sottoposte a i segni di perfettione. 52.
Della negrezza delle note sottoposte alla imperfettione. 53.
Del nõe del Pũto, & cõe si scriue, & de suoi effetti. 54.
Del punto di Perfettione. 54.
Del pũto di Aumẽtatione. 54.
Del pũto di Diuisione. 54.
Del pũto di Impfettione. 55.
Del pũto di Alteratione. 55.
Del pũto di Trasportatione. 55.
Delle parti delle figure. 55.
Della accidentale imperfettione delle figure. 56.
De i segni della impfettione. 56.
Regole p le note impfette. 56.

Della uaria impfettiõe della Maſſima. 59.
Dele uarie ipfettiõi dlla Lõga. 61
Dela uaria ipfettiõ dlla Breue. 64
Della uaria imperfettione delle Semibreui. 65.
Duna ſtrana pfettiõ dla Breue. 65
Delle note ſincopate, & che coſa e Sincopa. 66.
Della Battuta, & in quali note eſſa ſi pone. 67.
Cõe il ſegno del Tẽpo pfetto trauerſato non offende il numero delle note. 67.
Del numerare i cãti, & i qual quãtita uogliono terminare. 67.
Come ſi numera ſotto al Tempo perfetto trauerſato. 68.
Modo di metter le parole ſotto ai canti. 68.
Del ſuono, & uoci. 69
Del ſuono detto Phthõgo. 69.
Della Cõſonãza, har. & diſſo. 70.
Della Proportione. 70.
De i. 5. gñi della pportione. 70.
Della Moltiplice. 71.
Della Superparticolare. 71.
Da quali pportioni le cõſonanze della muſica naſcono. 72.
Della Dupla. 72.
Della Tripla. 72.
Della Quadrupla. 72.
Della Seſqualtera. 73.
Modo da formar nelle note la Seſqualtera. 73.
Della Seſquiterza. 73
Della Seſquiottaua. 73.
Regole delle notepportiõate. 74
Modo di ridure le note pportiõate ad una medeſima equalita. 74
De ſegni contra ſegni. 76.
Della Superpartiente. 78.
Della moltipl. ſupparticolare. 79
Della moltiplice ſuppartiẽte. 79.
Come ogni iequalita di pportiõ pcede dalla Equalita. 80.
Regola di trouare quãte cõtinue Supparticolari ſi uuole. 82.
Altra uia da creſcere le radici dĩ q̃ ſte Proportioni. 73.
Cõe la pportiõe, che reſta leuãdo unapportiõ mĩore dala cõtinua ſupparticolare, e mĩor dlla meta di q̃lla, che e ſtata detratta. 84.
Modo di trouare il nome delle pportioni. 84.
Mõ di conoſcer qual e maggior, & qual e minor pportione. 84.
Modo di cõgiũgere due, o quãte ſi uuol Proportioni. 85.
Mõ di ptir q̃l pport. ſi uuole. 85.
Modo di trouar la differenza di due Proportioni. 86.
Quali ſono i numeri Minimi dlle pport. & cõe p ciaſcũ nũero etiã Minimi accreſcer ſi poſſono. 87
Che coſa e parte Aliquota, & nõn Aliquota. 88.
Mõ di trouar i nũeri minimi dlle proportion incognite, Ouero la miſura cõmune. 88.
Mõ di trouar toſto la Miſura cõe di due numeri, cognoſcẽdo le radici della ſua Proportione. 89.
Della Proportionalita. 89.
Dela diſgiũta pportionalita. 91.
In che modo dalla pportionalita Harmonica pcedono tutte le cõſonãze, & il Tuõ ſeſqottauo. 93.
Modo di interponere un mezzo fra due eſtremi, che produca le ſopradate medieta. 95.
Mõ di trouar la radice q̃drata. 96
Proportioni, & numeri Minimi de uarii interualli. 97.
Mã Greca, & Latina, col nome di alcune Stelle. 101
De i modi chiamati Tuoni. 102.
Del numero, & prima diuiſion de i Tuoni. 102.
Dele corde finali, & cõfinali. 102.
Delle ſpetie del Diateſſarõ, & Diapente. 103.
Dela cõpoſitiõ dlla Diapaſõ. 104
Forme della Diapaſon, cio e della Ottaua. 104.
Della ſcõda diuiſiõ de Tuoni. 105.
Della gñal cognitiõ de Tuo. 105
Di alcune chorde inditiali per alcun canto ſenza regola. 106.
Del circuito de i Tuoni. 107.
Delle ripercuſſioni. 107.
Delle Diſtintioni. 108.
Della Traſportatione. 108.
Della formatione delli otto Tuoni. 108.
Dello Euoae. 111.
Cõe ſi conoſce l Aña p lo Euoae, & della intonatiõ de Salmi. 111.
Di alcune regole p lo cãtãte. 112.
Del Cõtrapũto, & della prima diuiſione delle Conſonanze. 113.
Dela. 2. diuiſiõ dlle pſonãze. 114.
Delle Diſſonanze. 114.
Del nome delle Cõſonãze, & Diſſonanze ſecõdo gli antichi. 115.
Regole dlle cõſonãze p lo cõtr. 115
Regola delle Diſſonanze. 116.
Della Mano del Cõtrapũto. 117.
Mano del Contrapunto. 118.
Modo da far Contrapunto per lo Principiante. 119.
Della diuiſion della chorda p formar qual iſtrumẽto ſi uuol. 119.
Dichiaration della Mano diuiſa p Tuoni, & Semituoni. 122.
Denomination de i taſti de gli inſtrumenti ſopradetti. 123.
Rota, che i ſe ſerra quatro ordini ſotto le ſette lĩe Gregoriãe. 124.
Del Dieſis, & del, b, molle, che fra i canti ſi ſcriuono. 125.
De i ritornelli, p̃ſe, & corõãte. 127
Modo da ĩparar p ſe ſteſſo a cãtar ogni cãto di note eguali. 128.
Monocordo p ĩparar le uoci. 129
Altro modo da ſentir fortamente le uoci. 130
Modo di dar le uoci alle pti. 131
Regole p acordar li iſtrumẽti. 132
Eſſempio della accordatura de i Monochordi, & Organi. 134.
Della accordatura dlla Lyra. 136
Delle Violette da Arco. 137.
Della Arpa. 138.
Della Cethara. 139.
Del Liuto. 140.
Dei Violoni da Taſti, & da Arco. 141.

Che cosa e Musica: & della sua diuisione.

HAuendosi a trattar in queste nostre scintille della prattica della Musica: dalla diffinitione di quella (poscia che per essa diffinitione la natura di tutte le cose si conosce) con lo aiuto di colui: che puo aiutare ciascuno: daremo principio.

Musica adunque e (generalmente diffiniendola) la maestra di tutte le modulationi: che nascono da suoni: & canti: & e Triplicata: cioe Mondana: Humana: & istrumentale.

Della Musica mondana.

Musica mondana e la harmonia causata da i corsi celesti: & e quella: che cõgiunge la diuersita de gli elemẽti, che partoriscono la uarieta de tempi: & frutti: facendo di quatro tempi un corpo solo.

Della Musica Humana.

Humana Musica e quella harmonia: che meschia col corpo la ragion uiuace: & che unisse gli elementi corporei: & che congiunge a se stesse le parti della Anima.

Della Musica Istrumentale.

Et la Musica Instrumentale e quella, che e causata da gli Instrumẽti: dalla quale nasce la Musica organica: & harmonica: percio che la organica Musica e produtta da gli Instrumẽti Arteficiali: come sono organi: Cethare: & Tamburri: & altri simili. Et la harmonica procede da gli instrumẽti naturali: che sono gola: lingua, palato: labri: & denti: dalla quale deriua la Musica inspettiua: & attiua.

Ma la Inspettiua e quella: che giudica con ragione le cantilene: & la Attiua cõ ragion le esercita. Per il che questa da Guido Aretino e diffinita arte liberale: che ci insegna il ueramente cãtare. Et e partita medesimamente in due parti Piana: & Misurata.

Della Musica piana: & misurata.

Musica piana e la prolatione delle note semplici, & uniformi, che non possono ne accrescere, ne decrescere, per che il suo tempo e intero, & indiuisibile.

Musica misurata e la diuersa quantita delle note, che crescono per moltiplicatione, & decrescono per diuisione, secondo che loro comandano i tre gradi del genere quãtitatiuo, cio e Modo, Tẽpo, & Prolatione, alla cognitiõe, & pratica de quali si passa p mezzo della scala Aretina chiamata mano, laqual e una bre-

Musica Ant.

ue uia,che altri tosto conduce alla cognitione del rettamente cantare,formandosi di queste sette lettere dello Alphabeto,cio e A. B. C. D. E. F. G.quasi tre uolte replicate dal Gãma.Γ.cõminciãdo,che importa:quanto il.G.& di queste sei sillabe cantabili sette uolte prese,cio e ut. re.mi.fa.sol.la. che diatonicamente disposte fanno la consonanza,chiamata Hessachordo:percioche essa e composta di sei uoci: come poco inanzi procedendo uederemo.

De i tre generi delle Cantilene.

Tre sono i generi delle cantilene, & il primo e chiamato Diatonico,che per ciascuno suo Tetrachordo procede per lo interuallo del semituono minore,& tuono,& tuono. Ma Tetrachordo e la cõpositione di quatro chorde:& uoci.Et lo interuallo e la distantia:che e dal graue allo acuto.

Il secondo e detto Chromatico,che procede per semituon minore,& semiton alquanto maggiore del minore,& uno Trihemitonio incomposto tãto maggiore del semiditono composito,quanto e minore il secondo semituon di questo ordine,dello Apotome:cio e del semituon maggiore.

Il terzo e lo Enharmonico,che procede per diesis,& diesis,& ditono incõposito.Et il Diesis e tolto qui per la meta del semituon minore.Ma per la difficulta de gli ultimi due nella prattica da parte essi sono lasciati,ritenendosi il diatonico naturale forte,& robusto,nel quale il canto Ecclesiastico ha fatto il suo fondamento.Ma siano poste le infrascritte chorde annotate di tai numeri,che le proportioni di ciascun di essi generi dimostare ne possono.

Genere Diatonico.		Genere Chromatico.		Genere Enharmonico.	
2304.	Nete hyperboleon.	2304.	Nete hyperboleon.	2304.	Nete hyperboleon.
	Tuono.		Trihemitonio.		Ditono.
2592.	Paranete hyperboleon.	2736.	Paranete hyperboleon.	2916.	Paranete hypboleon.
	Tuono.		Semituono.		Diesis.
2916.	Trite hyperboleon.	2916.	Trite hyperboleon.	2994.	Trite hyperboleon.
	Semituon minor.		Semituon minor.		Diesis.
3072.	Nete diezugmenon.	3072.	Nete diezugmenon.	3072.	Nete diezugmenon.
	Tetrachordo.		Tetrachordo.		Tetrachordo.

Ma perche queste sono cose da Theorico:lasciamole stare:& discendiamo alla formatione della mano.

Materia di formar la Mano.

Lo Alphabeto, & chiaui unſuerſali della Mano principale ſono le infraſcritte lettere.

g
gamma.

Γ. A. ♮. C. D. E. F. graui.
g. a. b♮. c. d. e. f. acute.
gg. aa. bb♮♮. cc. dd. ee. ſopra acute.

Fondamenti de gli Heſſachordi.

Γ. g. gg. C. c. F. f.

I Sette Heſſachordi.

Termini acuti: & ſillabe cantabili heſſachordi chiamati, quali in acuto finiſcono in queſte lettere:

ee
dd la E. a. d. e. aa. dd. ee. Et nelle ſottopoſte fãno il lor prin
aa la ſol cipio, come nella figura ſi uede.
e la ſol fa
d la ſol fa mi F. C. F. g. c. f. gg.
a la ſol fa mi re
Ē la ſol fa mi re ut
la ſol fa mi re ut gg
ſol fa mi re ut f
fa mi re ut c
mi re ut g
re ut F
ut C
Γ

Fondamẽti de gli Heſſachordi, i quali ſi repreſentano con le note, che ſono ſegni della uoce: hora poſte in riga, & hor in ſpatio in queſto modo.

Hessachordo. Hessachordo.

ut re mi fa sol la: la sol fa mi re ut. ut re mi fa sol la: la sol mi fa re ut. Et cosi gli altri.

Modo di formar la mano.

Volendo adunque formar la mano:risguardo hauer si dee:che le chiaui uniuersali sono uinti:cõmincian/ do dal Γ :dopo ilqual siegue A.♮.C.D.E.F.g.& cosi per ordine per fino in capo di tutte: sempre al.g. ritornando

Poscia auertire bisogna:che gli hessacordi sõ sette sõdati nelle tre Γ.g.gg.& nelle due C.c.&nelle due F.f. E da sapere anchora:che dopo la nota:ut:siegue il:re mi fa sol la:come si uede di sopra.

Con tal consideratione adunque ciascuno diligente lettore per se stesso(ponendo luna chiaue dopo laltra & ciascuna nota:ut:nella sua lettera fondamentale:& le altre note sopra questa nelle altre lettere per ordi ne:& modo di ascendere)dara principio,mezzo:& fine alla mano:laqual formata stara in q̃sto modo.

Γ:		ut.	A:	re.		♮:mi.	C:	fa ut.	D:	sol re.	E:la mi.	F:fa ut.
g:	sol	re ut.	a:	la mi re.	b: fa:	♭ : mi.	c:	sol fa ut.	d:	la sol re.	e: la mi.	f: fa ut.
gg:	sol	re ut.	aa:	la mi re.	bb:	fa: ♭♭:mi.	cc:	sol fa.	dd:	la sol.	ee:	la.

Della diuersita:& della diuisione prima delle uinti chiaui.

Le prime sette lettere si formano grandi:percioche elle sono le chiaui de i sette suoni graui.le seconde pic/ ciole si fanno:perche le sette chorde acute di lor si seruino.& le terze si fanno geminate ad differẽza delle sopradette:perche a i sei sopra acuti suoni esse sono attribuite:come di sopra : & in ciascuna sottoposta mano si puo considerare.

Delle due ♮. b.

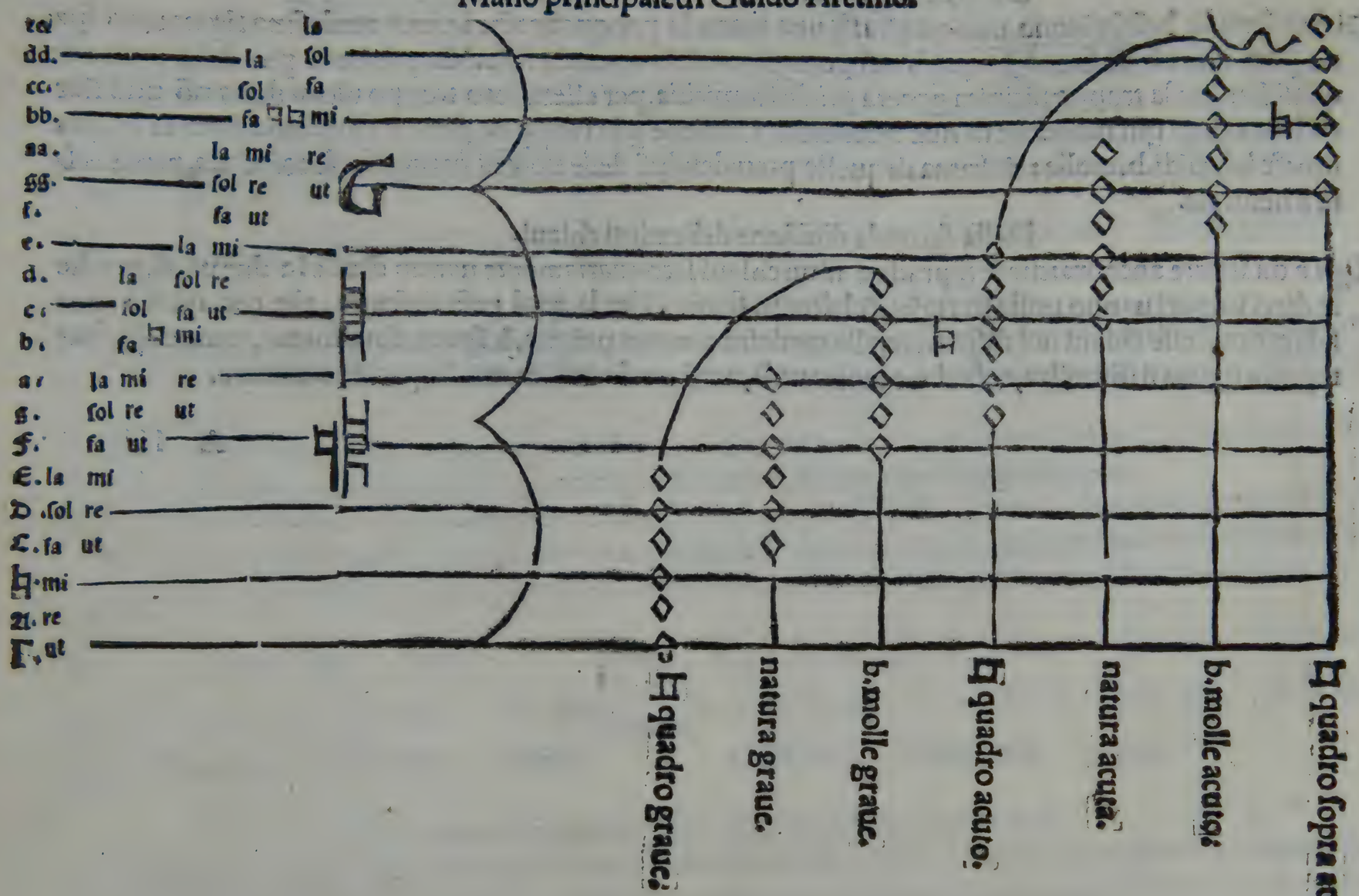
Di due ſorti ♮.b.ſi ſcriuono,una quadra:& una rotonda per queſto:che in una medeſima riga:ouero ſpatio.(ma diuerſe di ſuono)la quadra ui porta il,mi:& la rotonda il,fa.Ma perche il piu delle uolte: & quaſi ſempre la troppa uicinita genera grãde inimicitia,per eſſerſi loro troppo uicine:luna nõ puo ſtar cõ laltra:& di qui naſce:che di due maniere di Cãtilene p la maggior parte ſi fãno:luna detta di ♮.quadro:& laltra di.b.molle: ciaſcuna di queſte preualendoſi delle note di natura:forſe coſi detta,perche eſſa e neutrale.

Della ſeconda diuiſione delle uinti chiaui.

Egli e da ſapere anchora:che le ſopradate uinti chiaui ſecondariamente uanno diuiſe in due parti,perche le dieci impari uanno poſte in righa,& laltre in ſpatio. Per la qual coſa ciaſcuno, che con queſta conſideratione eſſe chiaui uol diſponere,alla medeſima mano p righe,& ſpatii,dara forma,come nella ſotto poſta figura ſi dimoſtra,coſa che e molto utile,a chi uuole toſtamente imparare a cantare.

PARTE

Mano principale di Guido Aretino.

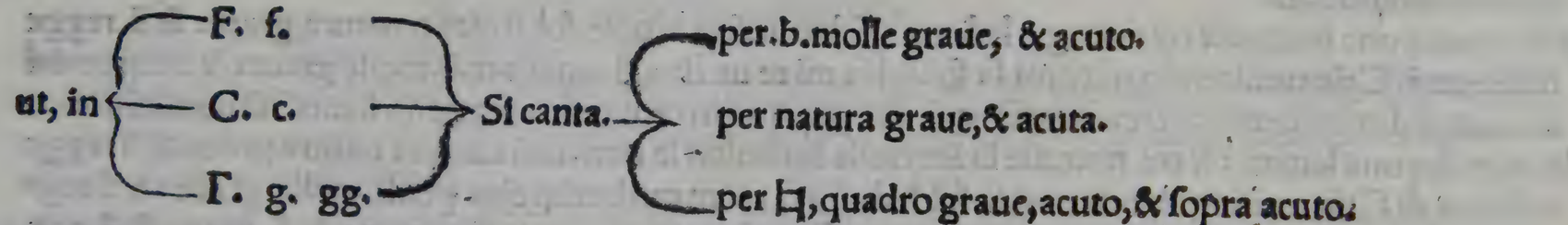


Modo di imparare la mano.

Primieramente adunque disponendo le uinti chiaui uniuersali per tutte le giunture: & sommita de i diti della mano stanca:comminciando nella sommita del dito grosso: tenendo esse chiaui p memoria locale delle chorde, tosto alla memoria la detta mano si máda:la quale inanzi:& in dietro su la propria mano, & su la charta diligentemente sapere bisogna.

Delle tre proprieta.

Dopo chella man si scia:come e detto:bisogna sapere anchora; che in essa sono tre ꝓprieta:p che ciascuno ut:fondato in qual Γ. g. gg. si uoglia,si canta per:♮:quadro: & cosi fanno le altre sue seguenti note: perche dallui sono gouernate:& rette.Et ciascuno hessachordo:chabbia il suo fondaméto nelle C. c.si canta per natura:& quelle che sono fondate in F.f.per b.molle o graui:o accute:o sopra accute che siano, come ne dimostra la sottoposta forma.



Per la qual cosa di necessita bisogna imparare la sopradetta mano(come dicono gli scholari miei nouelli) al senno:& mandarla alla memoria:in questo modo dicendo.

Γ,ut,ha una lettera.& una nota,Γ,e la lettera,ut,e la nota,che si canta per ♮, quadro graue,& si regge da se medesima,dicendo,ut.

A,re,ha una lettera,& una nota.A,e la lettera,re,e la nota,che si cãta per ♮,quadro graue,& si regge dallo: ut,di,Γ,ut,dicendo,ut re,re ut.

♮:mi ha una lettera,& una nota.♮. e la lettera,mi,e la nota,chc si canta per ♮. quadro graue,& si regge dallo,ut,di Γ,ut dicendo,ut re mi,mi re ut.

C:fa ut,ha una lettera:& due note.C:e la lettera:fa ut:ſon le note:fa ſi canta per ♮.quadro graue : & ſi regge dallo:ut:di:Γ,ut:dicendo:ut re mi fa:fa mi re ut.Et:ut:ſi canta per natura graue : & ſi regge da ſe medeſimo:dicendo:ut.

D:ſol re:ha una lettera:& due note.D,e la lettera:ſol re:ſon le note.ſol:ſi canta per ♮.quadro graue:& ſi regge dallo,ut,di Γ:ut:dicendo:ut re mi fa ſol:ſol fa mi re ut.Il:re:ſi cãta per natura graue:& ſi regge dallo: ut : di C:fa ut.dicendo ut re:re ut.

E:la mi:ha una lettera:& due note.E.e:la lettera:la mi : ſon le note.la:ſi canta per ♮.quadro graue : & ſi regge dallo:ut:di Γ.ut:dicendo:ut re mi fa ſol la:la ſol fa mi re ut.Il:mi:ſi canta p natura graue:& ſi regge dallo:ut:di C:fa ut:dicendo:ut re mi:mi re ut.

F:fa ut: ha una lettera:& due note.F. e la lettera:fa ut:ſon le note.fa:ſi canta per natura graue : & ſi regge dallo:ut:di C.fa ut:dicendo:ut re mi fa:fa mi re ut.Et:ut:ſi canta per b.molle graue:& ſi regge da ſe medeſimo:dicendo:ut.

g:ſol re ut:ha una lettera:& tre note.g.e la lettera:ſol re ut:ſon le note.ſol,ſi cãta p natura graue: & ſi regge dallo:ut:di C:fa ut:dicendo,ut re mi fa ſol:ſol fa mi re ut.Il:re,ſi canta per.b.molle graue: & ſi regge dallo:ut:di.F.fa ut:dicendo:ut re:re ut.Et ut:ſi cãta p ♮.quadro acuto:& ſi regge da ſi medeſimo:dicẽdo:ut.

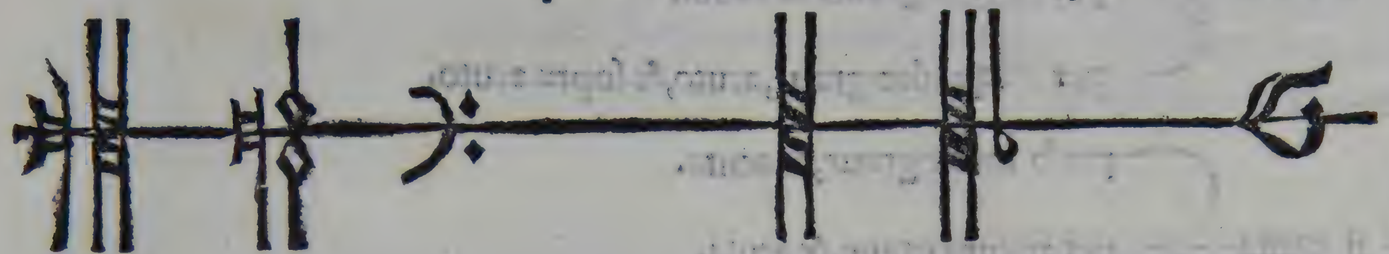
a:la mi re:ha una lettera : & tre note.a:e la lettera:la mi re:ſon le note.la:ſi cãta per natura graue:& ſi regge dallo:ut,di C:fa ut:dicendo:ut re mi fa ſol la:la ſol fa mi re ut.Il:mi:ſi cãta per:b.molle graue : & ſi regge dallo:ut di F.fa ut:dicendo:ut re mi:mi re ut.Il:re:ſi canta per ♮.quadro acuto : & ſi regge dallo:ut: di.g.ſol re ut:dicendo:ut re:re ut.

b:fa ♮.mi:ha due lettere:& due note:b ♮.ſon le lettere:&:fa mi:ſon le note.fa:ſi canta per.b.molle graue: & ſi regge dallo:ut:di F:fa ut:dicendo : ut re mi fa:fa mi re ut.Et:mi:ſi canta per ♮.quadro acuto : & ſi regge:come di ſopra:& coſi per ordine fino in capo andar biſogna : diſtinguendo le note dalle lettere: & luna proprieta dalla altra:cio e le note di ♮.quadro da quelle di natura, & tutte queſte da quelle di b.molle.

Delle chiaui principali.

Le chiaui principali:le quali ſono quelle:che danno la cognitione del nome delle righe:& ſpatii:& anchora del nome delle note:uanno deſcritte:& nominate in queſta forma:

Chiaui di F: fa ut:primo. | Chiaue di c. sol fa ut: & di b. molle. | Chiaue di gg. sol re ut: secondo.



Ma auertisca il lettor:che quantunque le sopradate chiaui in uista siano tutte in una medesima riga: che non e pero cosi:anzi sono distanti:luna dallaltra per quinta:come ciascuno p se stesso puo essaminare.

Regole per la Mano principale.

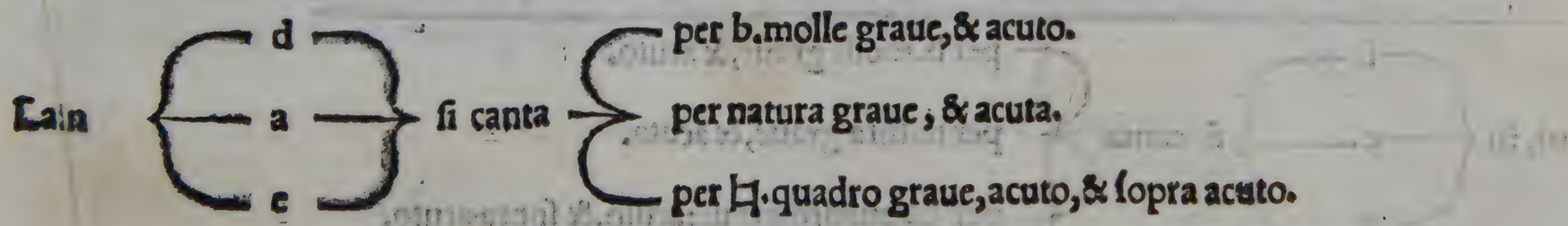
La prima:e chel Γ. importa:quanto il g.

La seconda e:che le lettere differẽti sono sette.cio e A. b: c: d: e. f. g: ma tutte insieme sono.20. cio e dieci in riga:& dieci in spatio:segnandosi le prime:& graui grandi:le seconde:& acute picciole: & le terze:& sopra acute geminate.

La terza e: che le note sono sei:cio e ut re mi fa sol la:sette uolte ritornate: gouernandosi le cinque dallo: ut:che per se stesso si gouerna:& regge.

La quarta e:che ogni,ut:comincia,o in g.o in.c.o in.f.

La quinta e:che ogni:ut:in g.si canta per ♮.quadro.& in c.per natura:& in f.per b.molle: & cosi le altre per ordine:come ne dimostra le seguenti figure.



sol, in c g d → si canta
- per b.molle graue'& acuto.
- per natura graue: & acuta.
- per ☐.quadro graue, acuto, & sopra acuto.

fa, in b f c → si canta
- per b molle graue,& acuto.
- per natura graue,& acuta.
- per ☐.quadro graue, acuto,& sopra acuto.

mi, in a e ☐ → si canta
- per b.molle graue,& acuto.
- per natura graue,& acuta.
- per ☐.quadro graue,acuto,& sopra acuto.

re, in g d a → si canta
- per b.molle graue:& acuto.
- per natura graue,& acuta.
- per ☐.quadro graue, acuto,& sopra acuto.

ut, in f c g → si canta
- per b.molle graue,& acuto.
- per natura graue,& acuta.
- per ☐.quadro graue:acuto,& sopra acuto;

La ſeſta e:che le chiaui principali ſono p lo piu cinque:cio e q̃lla di F:fa ut: primo:di.c. ſol fa ut. del.b.rotõ do.di.gg.ſol re ut.ſecõdo.& di Γ.ut,benche le chiaui principali de gli ãtichi ſolamẽte ſi ſegnaſſeno'doue e il:fa:p dimoſtratione:che in quel luogo termina in acuto il primo tetrachordo dello heſſachordo:Per/cioche nel detto heſſachordo tutte tre le ſpetie del tetrachordo,o uogliamo dire diateſſarõ ſõno richiuſe:

fa,	ſol	la.
mi	fa	ſol.
re	mi	fa.
cio e ut:	re:	mi:

come p le ſillabe del detto heſſachordo ſi puo cõſiderare.Ma nõ ſenza cõſideratione in quel luogo ſegnano le dette chiaui, pcioche dinotare uogliono il luogo piu malageuole da portare cõ la uoce,& di ꝓportione piu oſcura,che nõ e quella del tuono,cio e il luogo:che forma il ſemiton mi/nore:il qual ſi troua dal:fa:al:mi:ſottoponendo il:mi:al:fa,per il che ſi puo dar queſta regola generale: che in ogni chiaue:cio e in quella di.F,fa ut:& di:c:ſol fa ut.& del .b. molle ſia ſempre il:fa:& di ſotto ſia ſempre il,mi .Ma e da ſapere:chel.b.molle p lo piu.& quaſi ſempre ſi ſegna dopo altra chiaue,& nõ ſo/lo,& chel tuono ſeſquiottauo e tra:ut &,re:& tra:re:& mi,& tra:fa:& ſol:& tra ſol,& la,coſi aſcendẽdo:co/me diſcendendo,come piu inanzi andando uederemo.

La ſettima e:che doue non e ſenõ una nota.che li non ſi fa mutatione alcuna,& doue ne ſono due in un me deſimo ſuono:ſe ne puo fare due.perche aſcendendo:ſi muta la prima nella ſeconda: & diſcendendo:la ſecõda in la prima. Per il che le note di b.fa ♮.mi non ſono ſottopoſte alla mutatione:pcioche ſono di/uerſe di ſuono.Ma doue ne ſono tre:come e in g.ſol re ut:& in altri luoghi,ſei ne ſogliono fare,mutãdo la prima in la ſeconda:& la ſeconda in la prima:anchora la prima in la terza:& la terza in la prima,& ſi/milmente la ſeconda in la terza:& la terza in la ſeconda,le quali per non confondere la mente del noſtro ſcholaro,dalle noſtre ſcintille rimoſſe hauemo. Ora diſcẽdiamo a gli ordini,& mani particolari poſcia, chel ordine generale,& la mano principale iſpedita habbiamo.

F.	f.			fa.
E.	e.	ee.	la.	mi.
D.	d.	dd.	ſol.	re.
C.	c.	cc.	fa.	ut.
♮:	♮.	♮♮.		mi.
A.	a.	aa.	la.	re.
Γ.	g.	gg.	ſol.	ut.

Mano dellordine di ♮.quadro,& di natura.

In queſto modo dicendo,queſta mano ſi manda alla memoria.

Quando il canto ſi canta per ♮.quadro:& per natura.

In ciaſcuna Γ. g. gg. diro:ſol,&,ut:ſol:diſcendẽdo:&,ut,aſcẽdendo.

In ciaſcuna A. a. aa. diro la:& re,la, diſcendendo,&,re:aſcendendo.

In ciaſcuna ♮. ♮. ♮♮. aſcendendo,& diſcendendo diro ſempre:mi.

In ciaſcuna C. c. cc. diro,fa,&,ut,fa diſcendendo, & ut, aſcẽdendo.

In ciaſcuna D. d. dd. diro,ſol,& re:ſol diſcendẽdo: & re,aſcendẽdo.

In ciaſcuna E. e. ee. diro la:& mi:la diſcendendo, & mi,aſcendẽdo. & coſi ſempre,perche le prime da man manca; doue ſono due note:ſtãno per diſcendere: & le ſeconde per aſcendere.Ma

In ciaſcuna F. f. diro,fa,aſcendendo, & diſcendendo:perche doue non e ſenone una nota,altra nõ ſe ne puo torre.Et le lettere della ſopradata mano (& coſi ſaranno laltre) hauemo triplicate,& duplicate,per dimoſtratione delle chorde grauí:acute, & ſopra acute della mano principale.

Delle chorde ſtabili di ♮.quadro.

Le chorde ſtabili di ♮.quadro(perche ſtabile chiamo quella chorda:che nõ ha:ne puo hauer altra:che una nota)ſono le F.f.perche in eſſe in queſto ordine non ſi troua mai altra nota che fa.

Delle chorde della permutatione di ♮.quadro,& che coſa e Tritono.

La permutatione,la qual e la uariatione del nome di una nota nel nome di una altra fatta in una medeſima riga ouer ſpatio:in diuerſo ſuono ſi fa per ♮.quadro nelle. ♮. ♮. ♮♮. perche in eſſe ſpeſſe uolte il,mi,ſi permuta in:fa:per fuggire la durezza del Tritono.Il qual non e altro: che la cõpoſitione di tre tuoni conſonanza & progreſſo diſpiaceuole.

Delle chorde delle mutationi di ♮.quadro.

La mutatione la qual e il mutare il nome di una nota nel nome di una altra in una riga medeſima; ouero ſpatio in un medeſimo ſuono,ſi fa per ♮.quadro in queſte lettere.

	la					la		
A	a.	aa.	D.	d.	dd.	E.	e.	ee.
	re			re				

Perche in ciaſcuna A. a. aa. per aſcendere,& per diſcendere,&
in ciaſcuna D. d. dd. per aſcendere ſolamente,&
in ciaſcuna E. e. ee. per diſcendere ſolamenteſi fanno le mutationi.

Per il che in A. & in. D. per aſcendere dicendo, re,&
in A. & in E. per diſcendere dicendo,la,eſſe mutationi ſi trouano in queſto modo.

la			la		
A.	a.	aa.	E.	e.	ee.
A.	a.	aa.	D.	d.	dd.
	re			re	

Et come nella ſcala delle mutationi di ♮ quadro uederemo.

Regola generale per le mutationi,& quando ſi fanno.

Generalmente per ciaſcun ordine le mutationi ſi fanno per aſcendere,& per diſcendere,ouero ſi intendono eſſer fatte in quella chorda,doue ſi troua il,la,&,re,Ma doue ſi troua il,ſol,&,re,per aſcendere ſolamente ſi fanno,& doue e il,la,&,mi,ſolamente per diſcendere ſi proferiſcono in queſto modo.

La: re: per aſcendere,& per diſcendere.
Sol: re: per aſcendere ſolamente.
La: mi: p diſcẽdere ſolamente:pigliando ſempre il,re:andãdo in ſu, & il,la:uenẽdo in giu,come p ciaſcuno ordine ſi puera.Ma le mutationi ſi fanno per aſcẽdere di uno Heſſachordo in laltro,ogni uolta chel cãto paſſa ſopra il:la:di quel Heſſachordo,chel principio del cãto porta, & p diſcẽdere,quando eſſo cãto paſſa ſotto lo:ut:del detto Heſſachordo: altramẽte la mutatione non e biſognoſa.

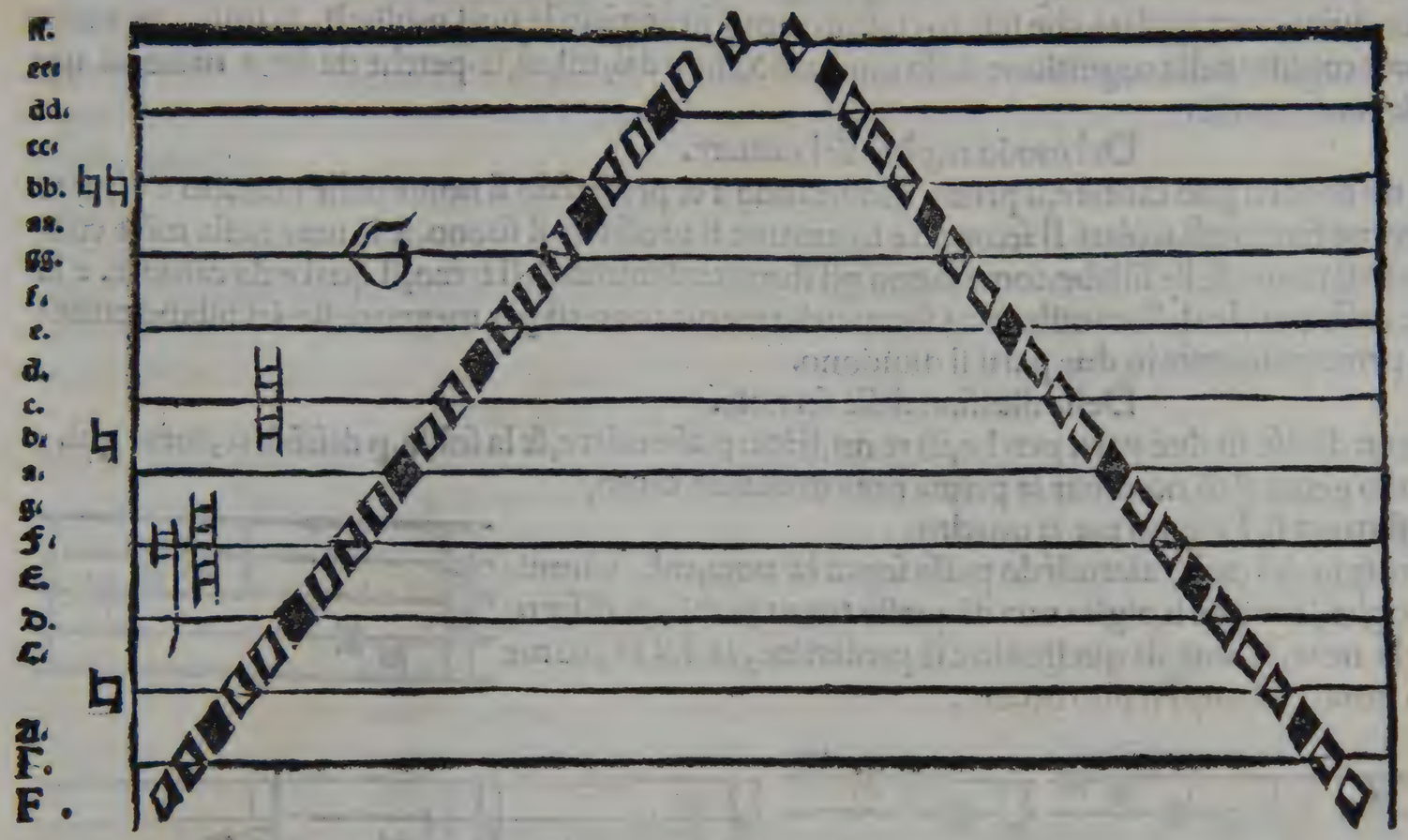
Delle righe:& ſpatii,che ſono fora della mano principale:& della ſimilitudine,& diſſimilitudine de ſuoni:

E da ſapere,che ſi come le ſette lettere.A.B.C.D.E.F.G.ſono fra loro diſſimili: che medeſimamente ſono diſſimili i ſuoni:a cui attribuite ſono . Percioche dal primo ſuono per fino al ſettimo inchiuſo natural, mẽte procedẽdo,nõ ſi troua mai uoce:che di parãgone ſimile ſia allaltra.Ma giũto allo ottauo(nello acuto,o nel graue procedẽdo)la ſimilitudine talmente ſi ritroua:che ſe lo ottauo e ſimile al primo:il nono e cõforme al ſecõdo:& il decimo al terzo:& coſi p ordine : p fino che ſi ariua al ſimile del primo : & dello ottauo,il qual e il quitodecimo.Per tãto ſi come giũto che ſi e al ottauo: ſi troua la ſomigliãza del ſuono: medeſimamẽte ſi troua la cõformita della lettera: che gouerna il ſuono.Adunque in acuto procedendo, dalla .a.ſi ua per fino al.g. alla replication ritornãdo:ma diſcendẽdo : ſi torna p fino alla.a. & poſcia alla g. ſi ricõmincia:p chi uuole.Adũque ſotto il.g. uiene la .f.& ſopra la.E.la medeſima .f. ſiegue. Adũque ſotto.Γ: ut , e.F:fa ut.& ſotto q̃ſto E.la mi:& C,fa ut.o qual ſi uuole.Anchora ſopra ee:la:e , f,fa ut : & poi.g,ſol re ut:&.a:la mi re.Perche ciaſchuno di loro puo ꝓceder,quãto piu alto: o baſſo ad altri piace: come per gli extremi della ſottopoſta ſcala:& della Mano delle ottaue:& della ſcala del.b. molle ciaſcuno diligente lettor puo conſiderare.

De i luoghi delle mutationi annotate di note negre.

Per piu chiarezza de i luochi delle mutationi noi gli hauemo annotati di note negre: alle quai andãdo in ſu:o ſiano in.A:o ſiano in.D:ſempre ſi dice:re:ouero iui ſi intende eſſer detto.Ma uenẽdo in giu:o ſiano in:e:o in:a:ſempre il:la:ſi proferiſce:o per proferto ſi tiene:come nella ſequente figura ſi comprende : & in ciaſcun altro eſſempio.

Scala delle mutationi di ♮ quadro.



Dunque per le ragioni ſopra date alla prima nota della ſoprapoſta ſcala diremo:fa:perche eſſa e in.f.chorda ſtabile di ♮ quadro:alla ſeconda:ſol:& alla terza,re,perche eſſa ſi troua in un luogo di mutatione:come ci dimoſtra la nota negra doue ſi dice andando in ſu ſempre:re:& giunto al fine in acuto la ſu,ſi dice:fa:perche eſſa nota medeſimamente e in .f.& ritornando in giu alle note negre diremo : la : ritrouandoſi ne i luoghi delle ordinarie mutationi.

Che cosa e solfizare.

Solfizare,come uuole Andrea ornithoparchi Meyningense Musico Alemano, & ueramente di loda degno,e una modulatione regolata,che si fa in ciascun canto,proferẽdo le uoci musicali, la importãza maggiore del quale consiste nella cognitione dello interuallo,che e dal,mi,al,fa.perche da loro nasce la uariatione delle consonantie.

Del modo triplice del cantare.

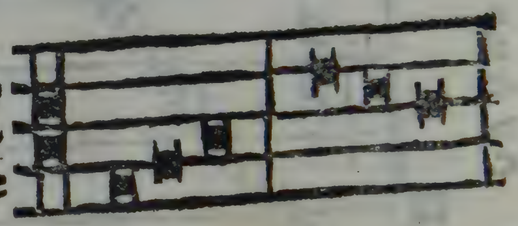
Ogni canto in tre modi si puo cantare,il primo e solfizando : & proferẽdo il nome delle note,cio e di:ut re mi fa sol la,come fanno gli scolari.Il secondo e solamente il proferire il suono,& la uoce nella mẽte concetta,lasciando il nome delle sillabe,come fanno gli stormenti musicali.Il terzo,il qual e da cantore, e la applicatione delle parole delle cantilene a i suoni nella mente concetti per mezzo delle sei sillabe cantabili,le quali principalmente in due parti si diuidono.

Della diuision delle sei note.

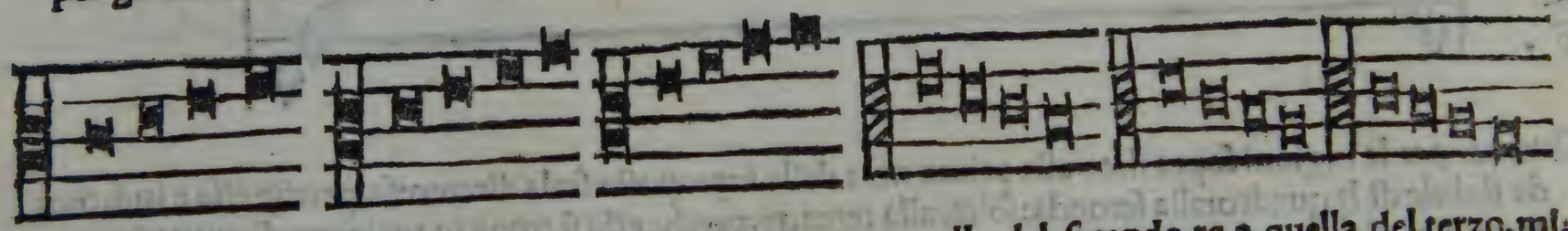
Le sei note uanno diuise in due parti perche,ut re mi,stãno p ascendere,& la sol fa,p discẽdere,come qui.

Del modo general di nominar la prima nota di ciascun canto,

& doue si troua il Tritono per ♮ quadro.



Quando il principio del canto ascendẽdo passa sopra la nota,mi, (cõmnicia doue si uoglia) sempre si piglia una di queste tre,ut re mi, & discendendo sotto la nota,fa,una di queste altre se proferisce, la sol fa, come per gli sotto notati essempi si puo uedere.



Per il che alla prima nota del primo essempio diremo,ut,a quella del secondo,re,a quella del terzo,mi, Ma a quella del quarto solfizando diremo,la,a quella del quinto,sol,a quella del sesto,fa. Dunque, ut re mi,stanno per ascendere,&,fa sol la,per discendere.

Ma quando il canto cõmincia nelle chorde ſtabili:iui ſempre ſi dice,fa:& quando in quelle delle permutationi:ſempre:mi:eccetto ſel b.rotondo non ui portaſſe il:fa:il che rare uolte accade ne i principii:ma piu toſto nel proceſſo del canto,p fuggire la progreſſione del tritono:il quale ſi ritroua nel ordine di ♮.quadro per quarta aſcendendo da ciaſcuna f.a ciaſcuna ♮.& diſcendendo dalle dette f.alle dette ♮.per la qual coſa il:mi:contra il:fa:ne in quarta ne in quinta:& manco in ottaua nõ ha ſonorita alcuna:ne proceſſo naturale.

Modo di fuggir il Tritono.

Ogni uolta adunque che il canto o per gradi:o per ſalti procede dalla chorda ſtabile per quarta aſcendendo a quella della permutatione:non paſſando piu in ſu:allhora biſogna fare la permutatione nella predetta chorda del,mi:in fa:& medeſimamente diſcendendo dalla chorda ſtabile per ſalto a quella della permutatione il,mi:in,fa,ſi permuta:coſa che non ſi fa ſempre:procedendo per gradi.

Delle mutationi effettuali:& imaginate.

Le mutationi effettuali ſonno quelle:che con effetto ſi fanno ritrouandoſi la nota nel luogo della mutatione:come ſono tutte le note nere della ſopradata ſcala: & de i ſotto notai eſſempii.

Ma imaginate ſono:quando in eſſi luoghi alcuna nota non ui e:ma ui ſintende: procedendo come ſe al luogo della mutatione eſſa mutatione con effetto ſi foſſe fatta:come ne i noſtri eſſempii uederemo.

Regole generali per la ſolfizatione.

La prima e la cognitione della chiaue:& conoſciuta:tenerſi a mente la ſua riga.

Seconda e il ſapere:ſel canto ſi canta per.♮.quadro,o per b.molle.

Terza e di antiuedere la neceſſita delle mutationi,per non le far per diſcendere:quando ſi aſcende: ne per aſcendere:quando ſi diſcende.

Quarta e,che cantando il canto miſurato biſogna hauer a memoria i ſegni del Modo:Tempo:& Prolatione:per oſſeruar cantando le perfettioni:imperfettioni:alterationi:traſportationi:diuiſioni:& in ſomma tutti gli accidenti:che alle note di eſſo canto poſſono accadere.

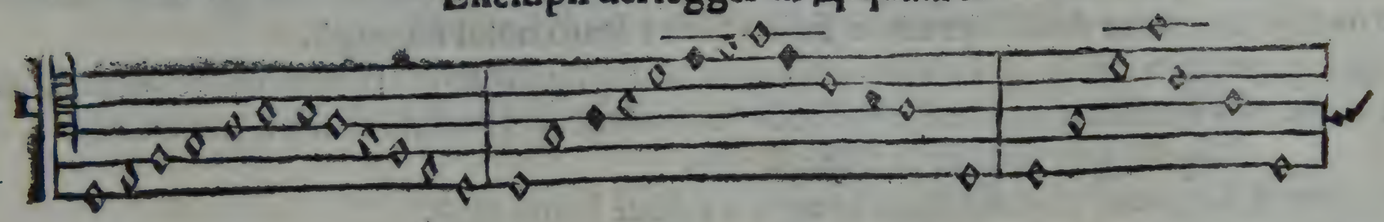
Quinta e di fuggire il Tritono,compoſitione diſpiaceuole

Seſta:& ultima e,chel cantante traſcorra il canto inanzi:chel commincia a cantare:accio che la prima uoce ſia tale:che tutto il canto con la medeſima ſi poſſa continuare.

Regole per lo solfizare di ♮. quadro.

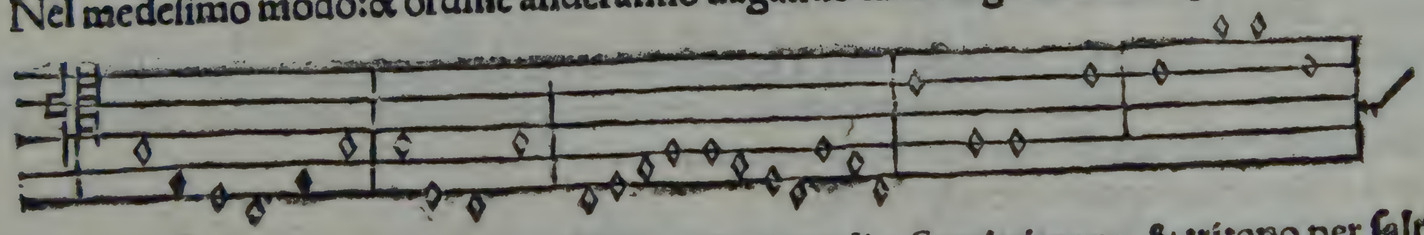
Prima e,chel canto si canta per.♮. quadro,ogni uolta chel.b.rotondo nel principio del canto non si uede:
Seconda e, che in ciascuna F. f.sempre si dica,fa,& in ciascuna ♮. ♮. ♮♮. sempre,mi.
Terza e,che per ascendere le mutationi si fanno in A. & in D. & per discendere in E. & in A. dicendo:
re,andando in su:&:la:ritornando in giu.
Quarta e,che in ogni luogo di ♮.quadro:doue si troua il.b.rotondo:che alla nota di quel b.si dica:fa:ritor
nando subito allordine di ♮.quadro:percioche il detto b.molle si interpone nellordine di ♮.quadro:
per far consonanza,& non per rompere lordine principale.
Ma passiamo hoggi mai al leggere del ♮.quadro:il che ageuolmente si potra far a memoria tenendo le so
pradate regole:gli essempii del quale senza mutationi:con mutationi effettuali di note negre segnate
& con le imaginate ricercano tutta la mano:& due F. f.di piu,uno nel sotto graue: & laltro nel sopra
acuto,come qui sotto siegue.

Essempii del legger di ♮.quadro.

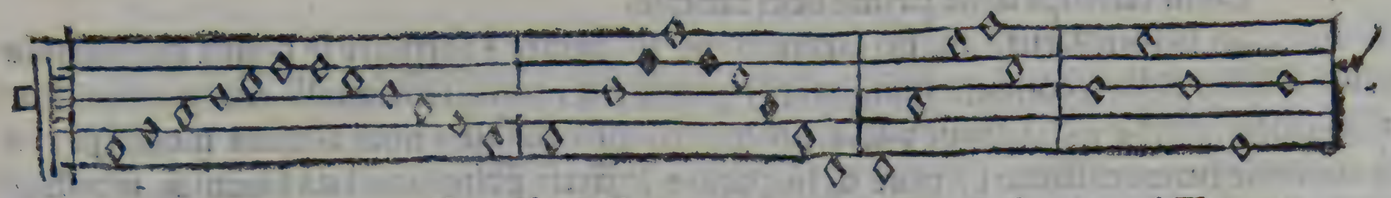


Senza mutationi. con mutationi effectuali. cõ mutationi imaginate.

Nel medesimo modo:& ordine anderanno uagando tutti i seguenti essempi.

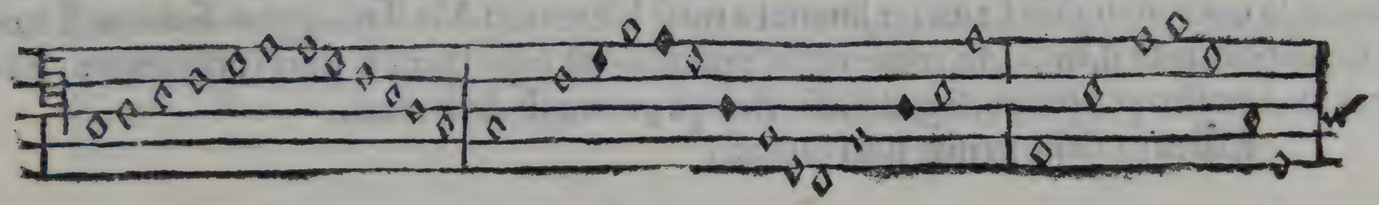


Tritono per gradi. Semitritono: & tritono per salti.



Regola delle mutationi per riga,& ſpatio. (Tritoni.

Et ſappia,chi legge:che nella ſeconda riga ſopra la chiaue di F.fa ut,& nel terzo ſpatio di ſotto ſi fanno le mutationi per aſcendere:& per diſcendere:ma per aſcendere ſolamente nella ſeconda riga:& per diſcendere ſolamente nel primo ſpatio ſotto la predetta chiaue eſſer ſi uedono , tenendo ſempre la riga della chiaue per la prima,& quella,che ſiegue,per la ſeconda,come p gli ſopradati tre eſſempi ſi puo uedere.



Ma nella ſeconda riga ſotto la chiaue di c.ſol fa ut.ſi fanno le mutationi per aſcendere , & per diſcendere; & per aſcendere ſolo ſi fanno nel primo ſpatio ſopra la detta chiaue:& per diſcendere nella ſeconda riga:come di ſopra per le note negre,che cio dimoſtrano ſi uede.

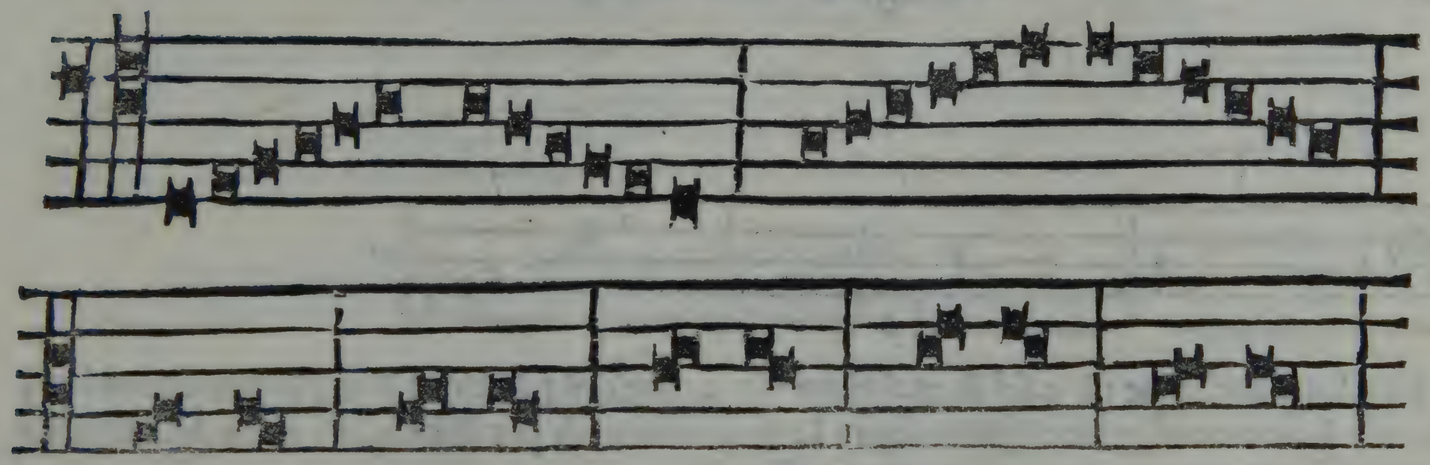
Delli essempi delle prime uoci cantate.

I seguenti cinque essempi con la sottoscritta mano saranno per imparare a'formare le prime uoci cantate: perche in essi si troua il salto della seconda,terza:quarta : quinta : & ottaua : interualli commodatissimi. Ma interuallo e quella distanza:che e dal graue allo acuto:ouero che e dalluna nota allaltra mossa per righe:& spatii. Ma auertisse humanissimo Lettore di imparare le dette prime uoci da buoni & intelligēti Maestri:perche il mal uso e peggio che la febre.

Delli interualli delle sei note cantabili,& che cosa e interuallo.

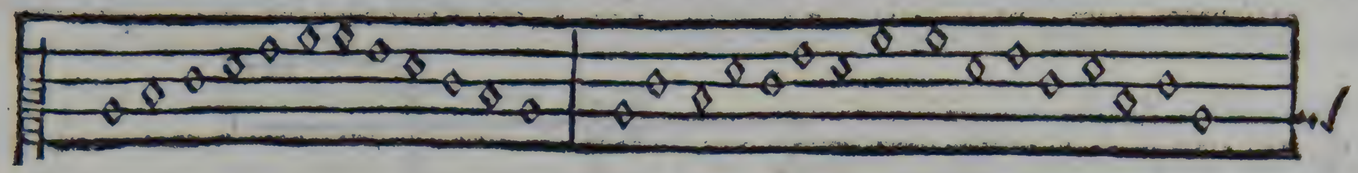
Ora e da sapere(come di sopra diciamo)che fra:ut;& re: & fra:re:& mi: & fra:fa:& sol: & fra:sol:& la: e lo interuallo del Tuono sesquiottauo cosi ascēdendo,come discendēdo indifferentemente , & che fra il, mi,& fa,(ponendo il,mi,sopra il,fa)gli e il semitō minore,i qual interualli uogliono esser mandati alla memoria:(poscia che la uoce nō si puo scriuere:)inanzi a tutte laltre uoci.Ma il maggior semiton si troua fra il,mi,&,fa,sopraponendo il,mi,al,fa,come nella positione di b.fa ♮.mi si puo considerare. Ma per che questo non fa al nostro proposito,seguasi alli essempi promessi delle uoci.

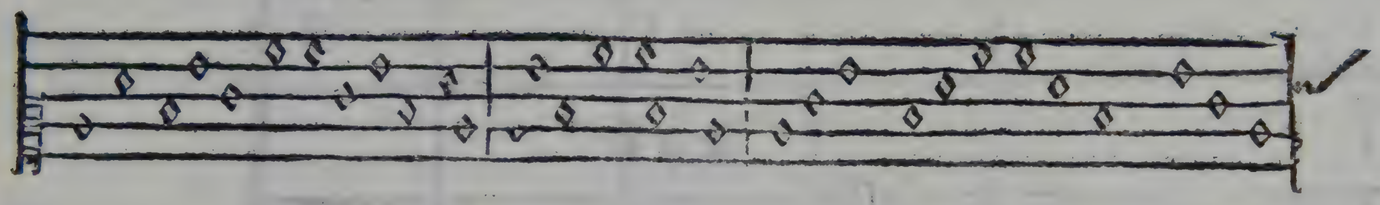
Essempi delle prime uoci cantate.

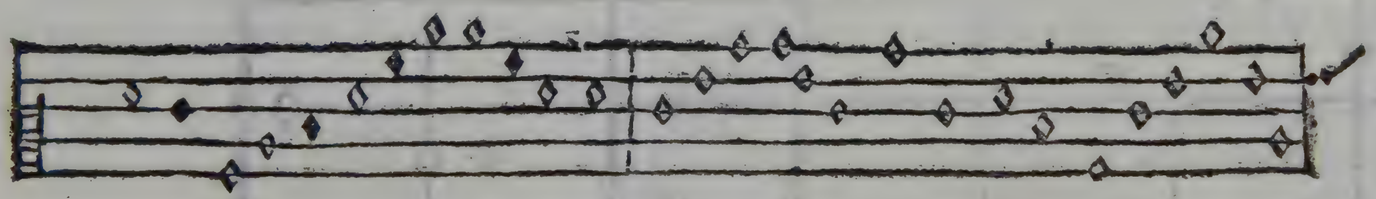


tuono. tuono. tuono. tuono. Semiton minore.

Et cosi sono in ciascun luogo doue le sopradette note si ritrouano.

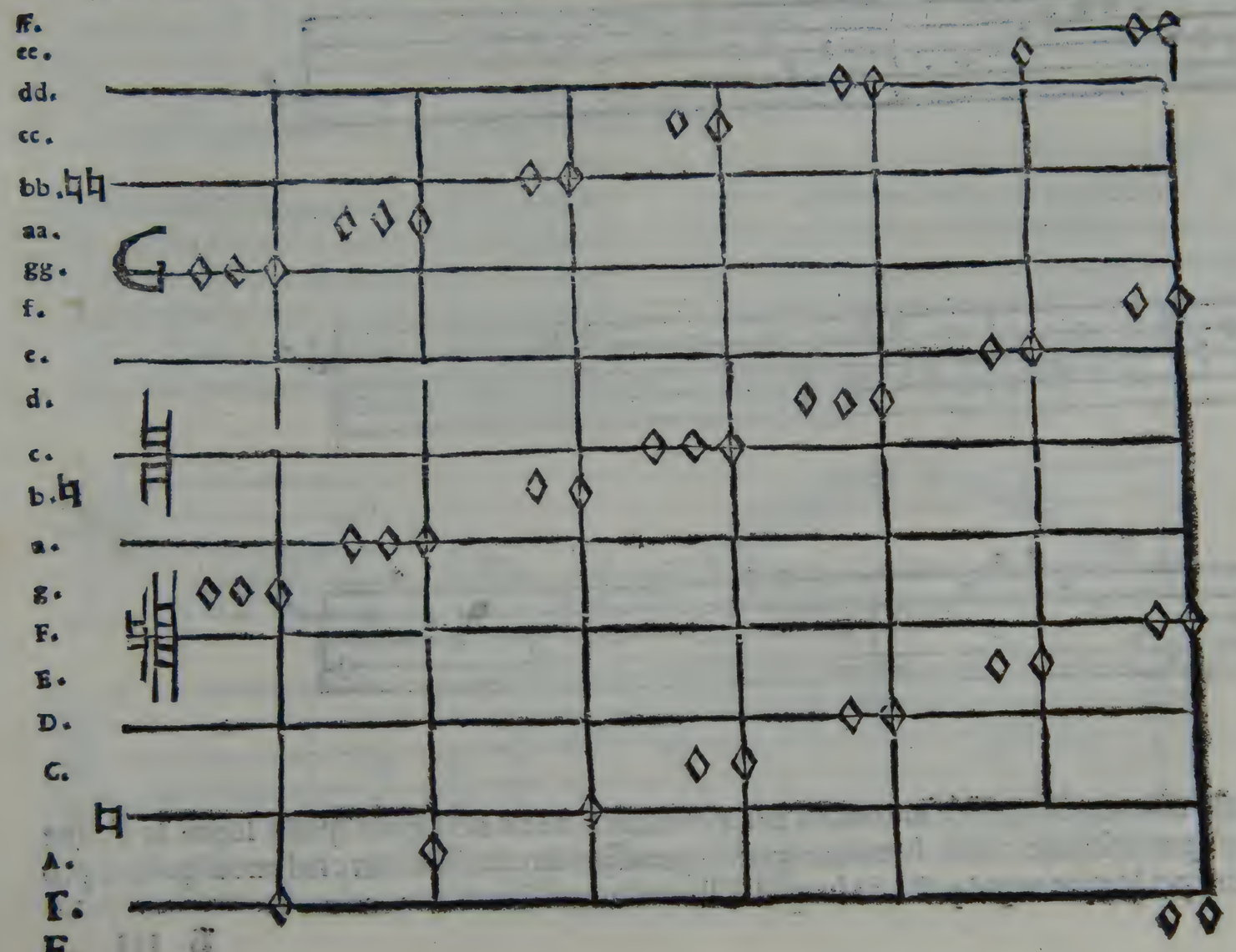






Et nel ſopra poſto ultimo eſſempio le mutationi per aſcendere ſi fanno nel primo ſpatio ſopra la chiaue di c, ſol fa ut: & per diſcendere nella ſeconda riga: Ma per aſcendere: & diſcendere nel terzo ſpatio ſi pro ferìſcono: come per le note negre poſte a i luoghi delle mutationi ſi uede.

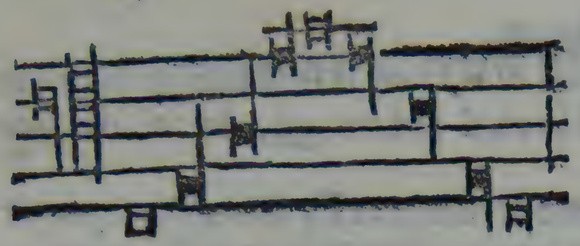
Mano per Imparar cãtando a formar le ottaue:& per mandarſi a memoria le righe,& gli ſpatii.

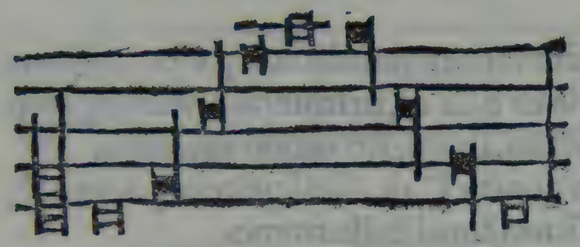


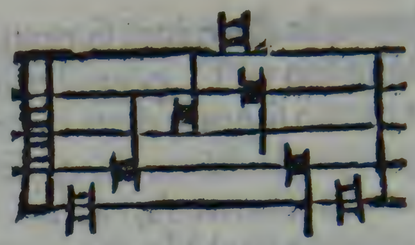
In queſto modo dicendo:ſi fa prattica del nome delle righe:& de gli ſpatii:
Nella Mano ſon tre Γ. g. gg.il primo e Γ:ut:quarta riga ſotto la chiaue di F,fa ut. il ſecõdo e. g:ſol re ut: ſpatio primo ſopra la detta chiaue:& ſecondo ſotto quella di c, ſol fa ut. il terzo e gg, ſol re ut: terza riga ſopra la chiaue di c, ſol fa ut.
Et nella mano ſono tre A, a. aa. il primo e A. re. ſpatio terzo ſotto la chiaue di F, fa ut,& coſi per ordine biſogna,chel Maeſtro faccia capace lo ſcholare di tutte le altre lettere p fino in capo della mano.

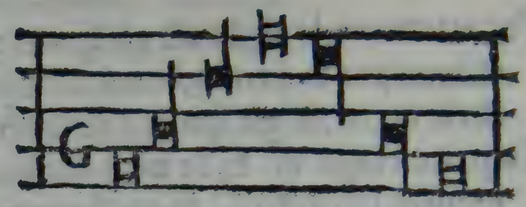
Altro modo per le righe:& per gli ſpatii.

Per auentura le righe:& gli ſpatii piu ageuolmẽte alla memoria ſi mãderãno:tenendo la riga di claſcuna chiaue per la prima,come di ſopra e detto:& cõminciando da quella di F.fa ut,primieramente togliendo le righe,& gli ſpatii,che ſono ſotto le chiaui,& poſcia quelle di ſopra,in queſto modo dicendo.
La prima riga e. F, fa ut,la ſeconda D, ſol re. la terza. ♮,mi. & la quarta Γ,ut. Et il primo ſpatio e E, la mi,il ſecondo C,fa ut,il terzo A,re,& il quarto F,fa ut:grauiſſimo fuori della mano.
Ma in acuto paſſando:ſe la prima riga e F,fa ut:la ſeconda e a:la mi re,& la terza c,ſol fa ut, Et lo ſpatio primo e g,ſol re ut,il ſecondo b,fa,♮,mi.il terzo d: la ſol re:& queſto baſta per la chiaue di F,fa ut.
Ma quando quella di c,ſol fa ut,ſignoreggia per le parti di mezzo,in giu procedendo,coſi diremo.
La prima riga e c:ſol fa ut.la ſeconda a,la mi re.la terza F,fa ut.Et il primo ſpatio e b,fa,♮.mi il ſecõdo g, ſol re ut.il terzo E,la mi.
Ma in alto aſcendẽdo,la prima riga e c,ſol fa ut.la ſecõda e,la mi.la terza gg,ſol re ut.Et il primo ſpatio e d,la ſol re.il ſecondo f, fa ut.& il terzo aa,la mi re.
Ma per gli ſoprani aſcendendo,la prima riga e c, ſol fa ut.la ſeconda e,la mi.la terza gg,ſol re ut.la quarta bb,fa,♮♮,mi.& la quinta dd,la ſol.& la ſeſta ff,fa ut,acutiſſimo fuora della mano.
Et il primo ſpatio ſopra di eſſa chiaue e d,la ſol re,il ſecondo f,fa ut,il terzo aa,la mi re.il quarto cc,ſol fa. il qnto ee,la.tutte le q̃li righe, & ſpatii p ogni modo alla memoria mãdar ſi debbono,pcioche da loro il nome della nota,che la uoce miſura,ſi dipende,& al contrapunto grãdamẽte giouono, Per laqual coſa noi gli hauemo di nouo raccolte ne gli iſtraſcritti eſſempii:i quali ſono ſegnati di note negre ne i luoghi delle mutationi con queſto ordine,che doue eſſe mutationi ſi fanno per aſcẽdere,che la nota negra hab bia la coda uolta in ſu,& doue diſcendendo caſcano,la coda in giu dipende,& queſti ſono gli eſſempii.

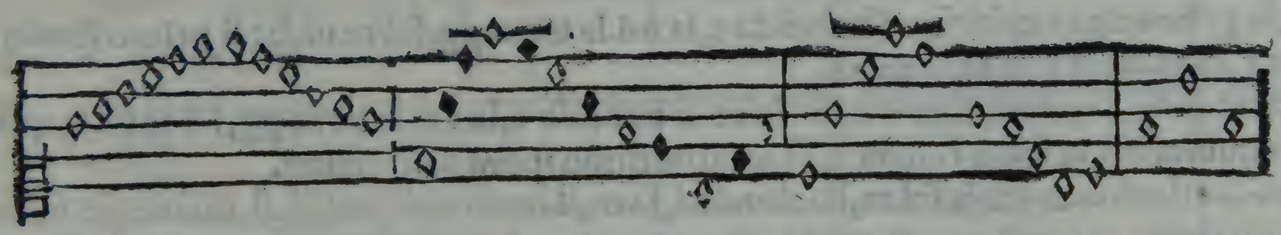




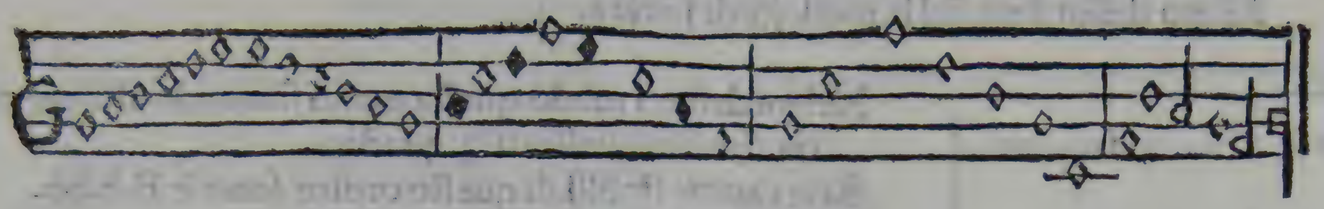




Hora ſeguaſi agli altri eſſempi di. ♮. quadro.



Medeſimamente nel terzo ſpatio ſopra la chiaue di c, ſol fa ut, ſi fanno le mutationi per aſcender: & per diſcendere. Ma per aſcendere ſolamente ſi fanno nel primo ſpatio, & nella quinta riga, & per diſcendere nel quinto ſpatio; & nella ſeconda riga ſi trouano, come di ſopra ſi manifeſta.



Et quando la chiaue di,gg,ſol re ut, cõmanda,allhora per aſcendere,& per diſcendere nel primo ſpatio ſopra di eſſa chiaue ſi fanno le mutationi: & per aſcendere ſolamente nella terza riga, & per diſcẽdere nel terzo ſpatio, come li ſi comprende.

Ricordi al principiante.

Vorrei,chel mio principiante,a utile del quale queſti noſtri principii,& ſcintille di Muſica habbiamo ordinate,mentre che egli ſi affatica di leggere correttamente: & di torre a memoria le uoci,chel ſi affaticaſſe anchora nella battuta della Semibreue:&poſcia in q̃lla della Breue, coſa che ageuolmente ſi fa cãtando il canto fermo,o qual altro cãto ſi uoglia,pure che le note ſiano portate di una medeſima equalita, portãdone hor una,& quando due: & quando tre per miſura. Percioche coſi facendo non tanto luna:& laltra battuta ſi acquiſta:ma in quella della ſeſqualtra ſi fa prattico. La qual Seſqualtra porta quando tre Minime:& quando tre Semibreue per battuta.

Oltra di cio il numerare:& il partire de canti miſurati molto gioua, pcioche ſi fa conoſcitore della eleuatione: & depoſitione della miſura,il moto delle quali rende la certezza del rettamẽte cantare,la qual numeratione:& partitione ſotto alle perfettioni ſi fa,a tre,a tre:& nella iperfettione a due,a due,o Longhe,o Breui,o Semibreui,o Minime che ſiano:come nella ſeconda parte ſi dira: Ma diſcẽdiamo allordine del b,molle.

Mano dellordine del b.molle,& di natura.

F.	f.		fa.	ut.
E.	e.	ee.		mi
D.	d.	dd.	la	re.
C.	c.	cc.	sol	ut.
B.	b.	bb.	fa	
A.	a.	aa.	la	mi.
Γ.	g.	gg.	sol	re.

Nel medesimo modo questa mano si manda alla memoria,che si fa quella di ♮.quadro.
Et le chorde stabili di questo ordine sono le B.b.bb.
Quelle della permutatione sono le E.e.ee.
Et le chorde delle mutationi sono queste.

A, a, aa. D, d, dd. Γ, g, gg.

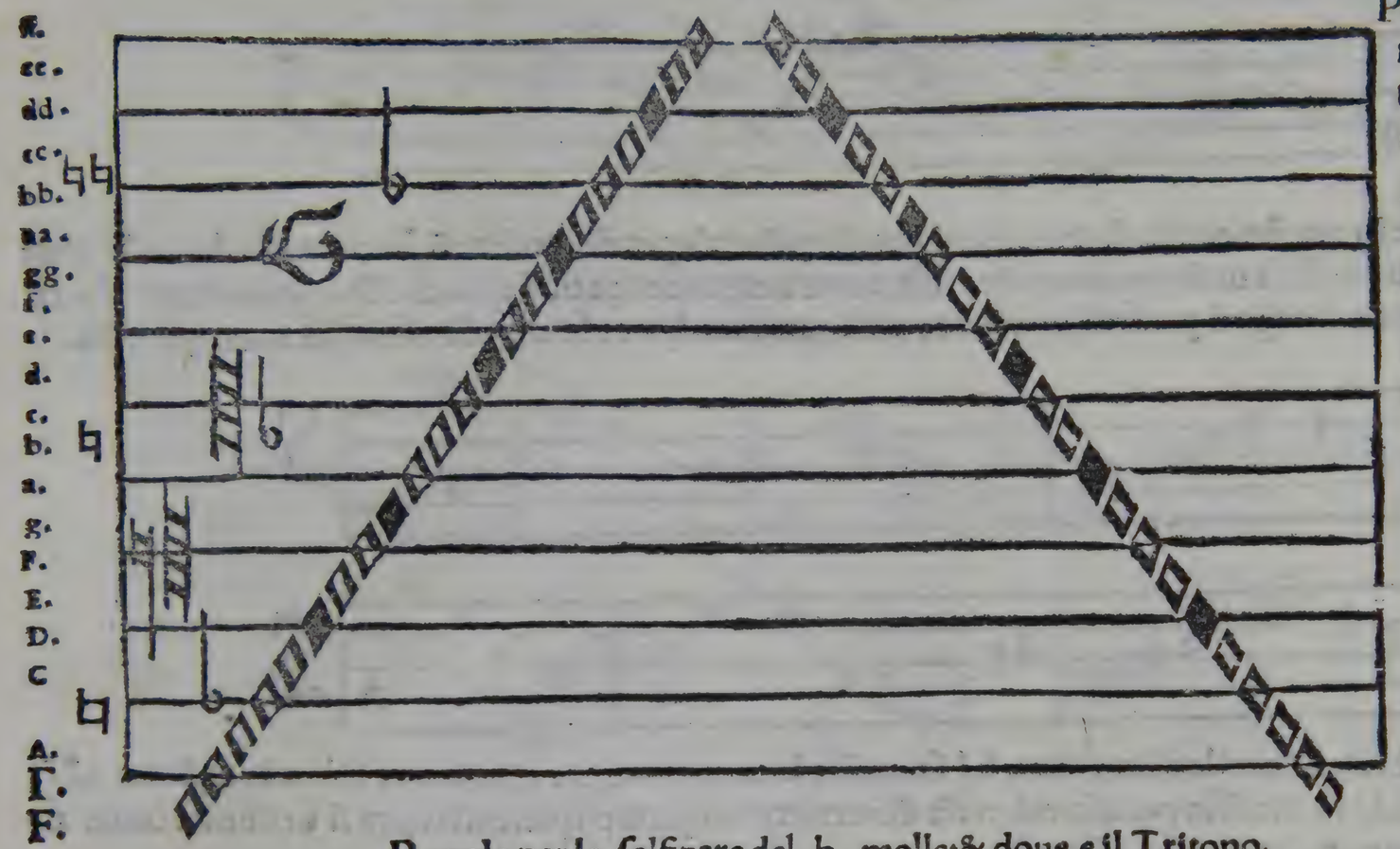
Perche

In ciascuna A.per discendere,&
In ciascuna D.per ascendere,& per discendere,&
In ciascuna G. per ascendere,si fanno le mutationi del b.molle.
Per il che in D.& in G.per ascendere dicendo, re, & in D.& in A. p discendere dicendo,la,si uedono,come qui.

	la			la	
D.	d.	dd.	A.	a.	aa.
D.	d.	dd.	Γ.	g.	gg.
	re			re	

Et come nella seguente forma si comprende.

Scala delle mutationi del, b, molle.



Per nõ rimouere la denomination delle chorde della Mano principale noi habbiamo ſignate le ♮ quadre a i luoghi ſuoi come ſi uede.

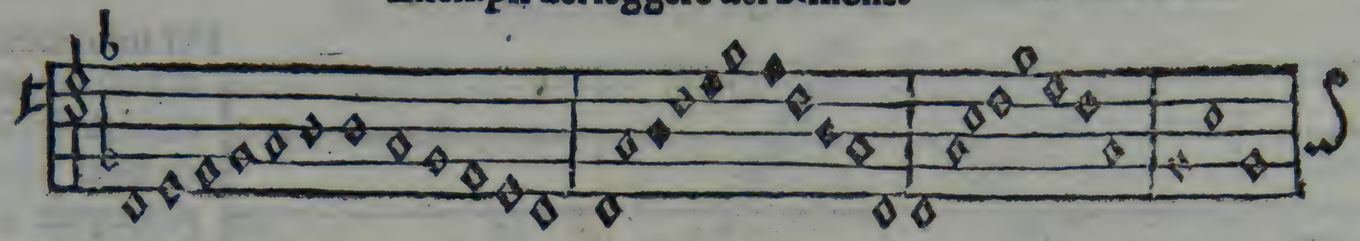
Regole per lo ſolfizare del, b, molle: & doue e il Tritono.

La prima e, chel canto, che ſi canta per, b, molle ha ſegnato nel principio del canto in ciaſcuna poſitione delle, B, b, bb, la, b, rotonda.

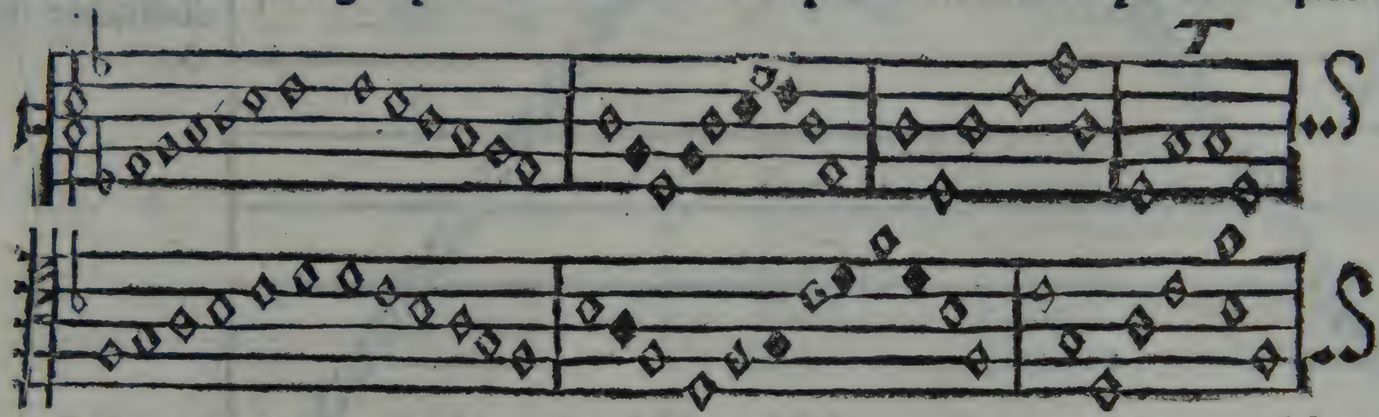
Seconda e, che le mutationi ſi fanno per aſcendere in D, & in, G, & per diſcendere in, D, & in, A.

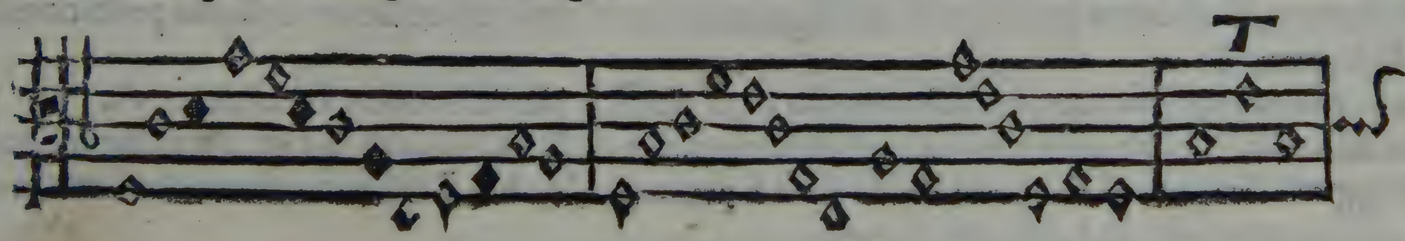
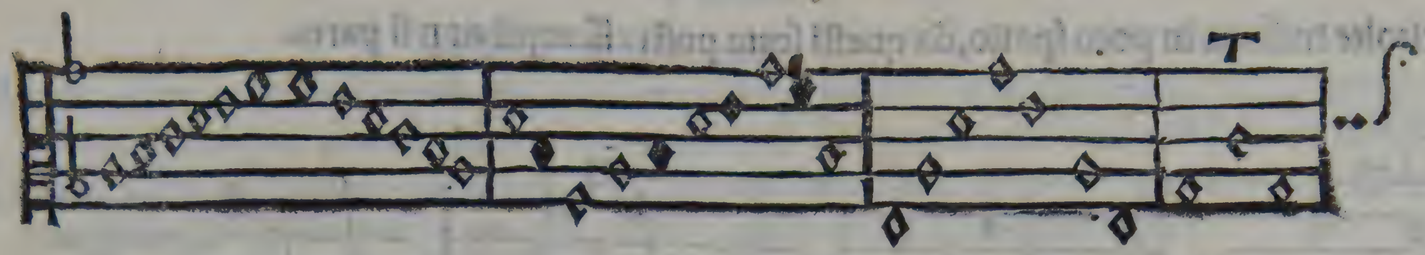
Terza e, che in ciaſcuna, B, b, bb, non ſi troua mai altra nota, che, fa, & in ciaſcuna, E e, ee, altra, che mi, eccetto che per fuggir il Tritono, il detto, mi, ſpeſſe fiate ſi pmuta in, fa, Ma il tritono, e, naturalmente in queſto ordine per quarta dalle, B. b, bb, alle, E, e. ee.

Eſſempii del leggere del b.molle.

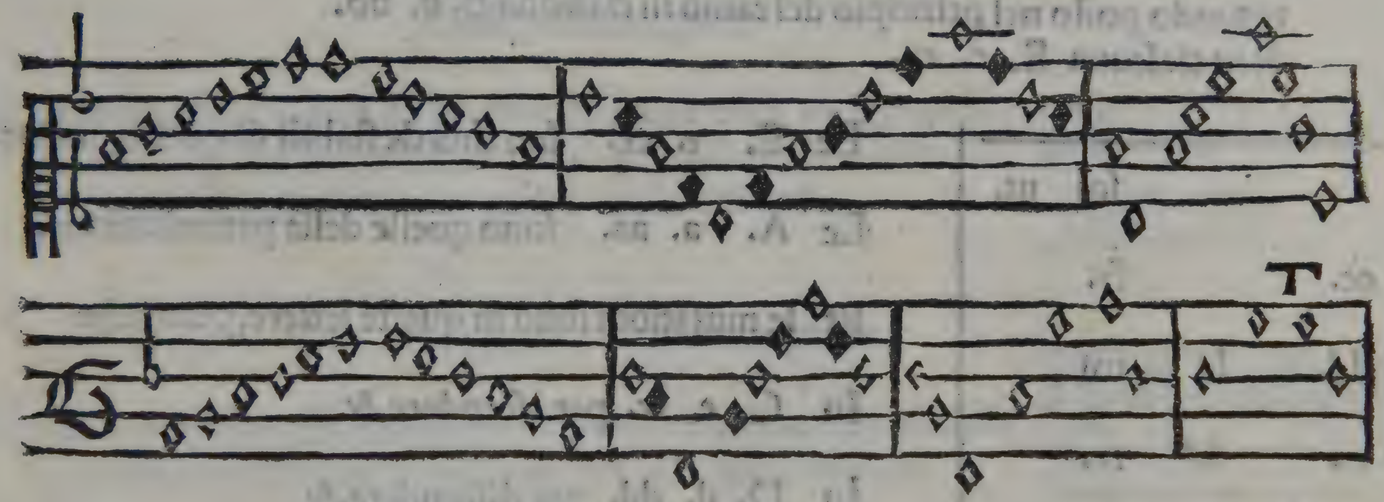


È da ſapere:che in queſto ordine le mutationi per aſcendere:& per diſcendere ſi fanno nella ſeconda riga ſotto la chiaue di F,fa ut:& per aſcendere ſolamente nel primo ſpatio ſopra di eſſa chiaue:& per diſcendere nella ſeconda riga ſi profetiſcono:come nel ſopradato:& ne i ſottopoſti eſſempii ſi comprende.



Ma nella ſeconda riga ſotto la chiaue di c, ſol fa ut,ſi fa la mutatione per diſcendere ſolamente,& per aſcẽdere nel ſecondo ſpatio:Ma per aſcendere:& diſcendere nel primo ſpatio di ſopra ſi uedono: come ne dimoſtra il ſopra:& ſottopoſto eſſempio.



Et nel primo ſpatio ſopra la detta chiaue : & nella quinta riga ſi fanno le mutationi per aſcendere:& diſcẽdere. Ma nella terza riga per aſcendere:& nel terzo ſpatio per diſcendere ſolamente eſſe mutationi o ſi fanno:o ſi intendono eſſer fatte:come per quello:& per queſto eſſempio ſi dimoſtra.

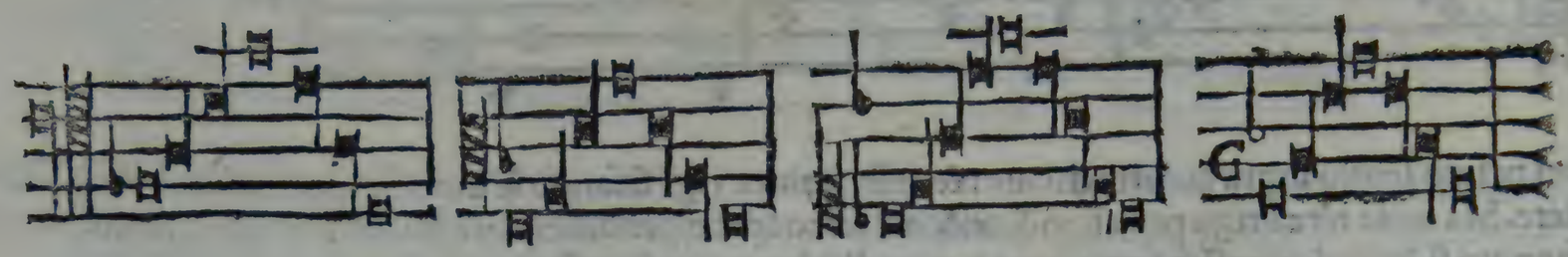


tritono.

Or nella propria chiaue di gg.ſol re ut,per aſcendere ſi fa la mutatione:& per diſcenddere nel primo ſpatio ſourapoſto.

Ma aſcendendo:& diſcendendo nella terza riga di ſopra o ſono fatte: o ſono imaginate:come nel ſopradato eſſempio ſi fa chiaro.

Et chi le uuole ricolte insieme in poco spatio, da questi sotto posti essempii non si parta.



Mano dellordine della Musica fitta, la qual si conosce per lo b. rotondo posto nel principio del canto in ciascuna B. b. bb. & in ciascuna E. e. ee.

F.	f.			sol ut.
E.	e.	ee.		fa.
D.	d.	dd.	la	mi
C.	c.	cc.	sol	re.
B.	b.	bb.	fa	ut.
A.	a.	aa.	mi.	
Γ.	g.	gg.	la	re.

Le E. e. ee. son chorde stabili di questo ordine.

Le A. a. aa. sono quelle della permutatione.

Et le mutationi sono in queste lettere, percioche

In C. c. cc. per ascendere, &

In D. d. dd. per discendere, &

In Γ. g. gg. per ascendere, & per discendere constituite sono.

Ma il tritono si troua dalle E. e, ee. alle A. a. aa.

Delle figure del canto.

Figura nel cãto e la repſentatione della uoce retta:& tacita. Ma la uoce retta e q̃lla:che ſi ꝓnontia, mediãte le figure chiamate note:ſotto una certa miſura di Tempo:la qual uoce e di luno:& di laltro canto.

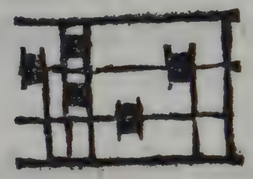
La uoce tacita:& omiſſa e quella:che ſi conſidera tacendo ſotto la medeſima miſura di tempo:& ſi ripreſenta con uirgole chiamate pauſe. Ma queſta e ſolamente del canto miſurato.

Delle figure del canto piano.

Il ſuono adunque nella mente concetto con certe note uariamente diſpoſte per righe & ſpatii ſi dichiara: Percioche eſſe note ſono ſegni della uoce:la deſcrittione delle quali nel canto fermo e triplice:cio e ſemplice, compoſita, & mezzana.

Delle note ſemplici.

La nota ſemplice ſi fa di corpo quadro ſenza coda in forma di Breue:& alcuna uolta con la coda diſcendente in modo di Longa:& diſtintamente in queſto modo ſi diſcriue.



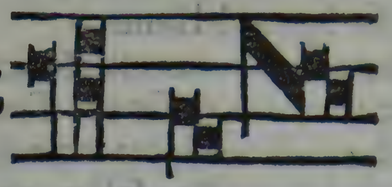
Della prima nota compoſita.

La nota cõpoſita ſi cõgiunge con altra, ma diuerſamente, perche la prima, aſcendendo la ſeconda, non ha coda, come qui.

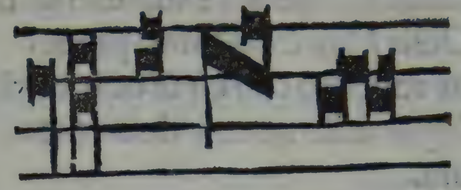
Et la prima, diſcendendo la ſeconda, ha la coda da man manca uolta in giu, ſia la legatura quadra, ouero obliqua in queſto modo.

Dellultima compoſita.

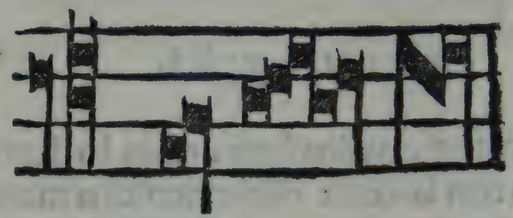
Ma lultima nota legata in tre modi ſi manifeſta. Il primo e:quando eſſa nota e ſotto la penul/ tima di corpo quadro ſenza coda coſi.



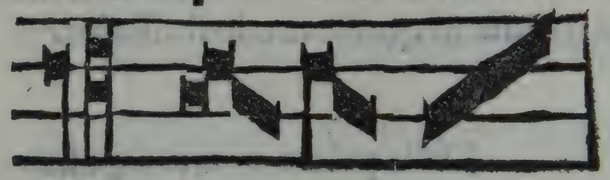
Il ſecondo e, quando eſſa ultima nota e po/ ſta ſopra la penultima direttamente in queſto modo.



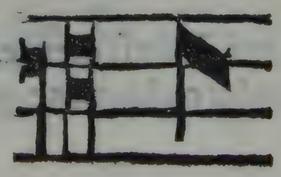
Il terzo e,quando la detta nota e ſopra la pe/ nultima indirettamẽte meſſa di corpo qua dro cõ la coda nel lato deſtro diſcẽdẽte coſi.



Ma luſo delle note oblique aſcendendo, & diſcendendo inqueſto modo e perduto.

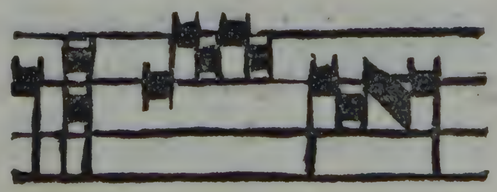


Quantunque diſcendendo alcuna uolta due ſe ne concied ono in queſta forma.



Delle note di mezzo.

Alle note di mezzo:non gli e aſcritto alcuna diuerſita:perche o quadre od oblique che elle ſiano:in queſto modo ſi figurano.

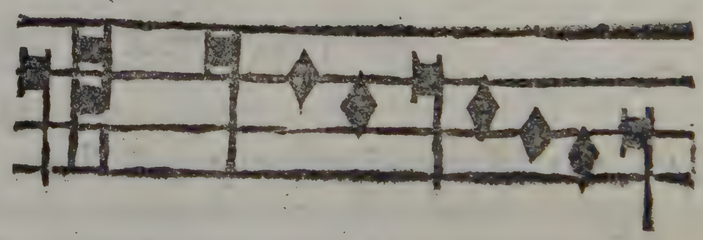


Del modo di proferire le parole ſotto le legature di queſto canto: & della miſura delle ſue note.

E da ſapere:che anchora che molte note ſiano legate inſieme: che piu di una ſillaba ſotto tutta la legattura applicandogliele parole ſacre: O pouera muſica alle coſe diuine conſacrata come ſei tu alcuna uolta ſtratiata:perche io ueggio:& odo:& pure troppo ſpeſſo le tue diuine conſonãze nelle miſurate cãtilene eſſer diuenute ſoſtentacolo di parole tali: che gran uergogna e di uederle ſcritte non che di udirle cantare. Ma laſciamo ad altro tempo queſta noſtra digreſſione:& ritorniamo addire:che quãtunque le legature del canto eccleſiaſtico ſiano di piu note: che piu di una ſillaba per legatura nõ ſi proferiſſe:la progreſſione delle quali note ſotto eguale miſura di tempo (come che diuerſe di forma ſiano) dee eſſer pronontiata:la qual coſi in queſto:come in ciaſcun altro canto oſſeruare ſi de:percio che doue non e miſura:ogni coſa ua per terra. Et perche il tempo di queſto canto e conſiderato intero:& nõ diuiſibile:come quello del miſurato:da molti choriſti buoni:accio chel cõtrapuntiſta ſi aſſicura:la miſura ſi pone in due note ugualmente cantate:& alcuna uolta in una ſola con la imaginata eleuatione:& depoſitione:o pur con la imaginata ternaria diuiſione:laonde:pur che miſura ſe oſſerui:faccia ciaſcuno a ſuo modo.

Delle note mezzane.

La Nota chiamata mezzana e quella: che ſi parte con la ſua forma dalla ſemplice: & dalla cõpoſita:percio che eſſa ſi forma in figura di Semibreue:& non mai ſola. Perilche o due:o piu ſe ne figura in queſto modo



Le q̃li medeſimamẽte nella miſura del tẽpo alle altre ſono eguali:abẽche alcuni i ꝓportione dupla:cõtra le altre le mãdano:come nel Credo cardinale:& in altri luoghi ſi comprende:il qual uſo nõ e buono per lo cõtrapũtiſta: ne e ſecondo la mente del primo conduttore del canto fermo.

Delle ſemplici figure del Canto Miſurato.

Le ſemplici figure del Canto miſurato ſono otto deſcritte,& denominate nella forma,che qui ſi uede.

Modo maggior. Maſſima

Modo minor. Longa

Tempo. Breue,principio & mẽ di tutte laltre.

Prolatiõ minor. Semibreue

Prolatiõ mag. Minima

Create p la multipli
catiõ della Breue.

Create p la diuiſi
one della Breue.

Queſte ſono chiamate figure eſſentiali,per/
ch ſono ſottopoſte al Modo, Tẽpo, & Prolatõe.

Minima

Semiminima

Chroma

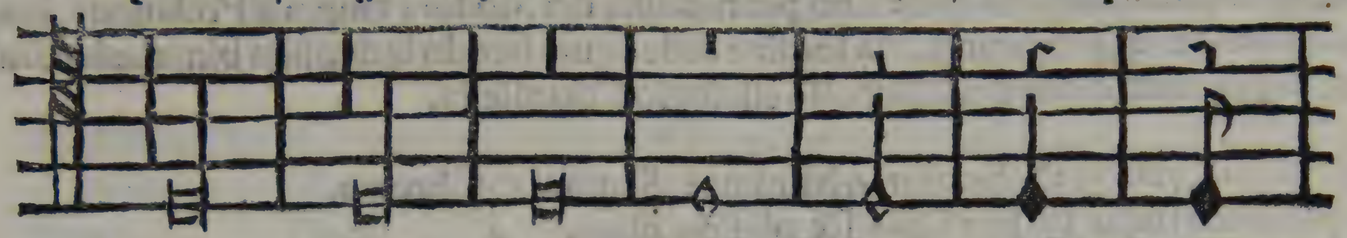
Semichroma

Et qſte ſono chiamate dimi/
nutiõ della Minima.

Delle Pauſe.

Le Pauſe del canto figurato:le quali ſilentio & taciturnita in eſſo canto dimoſtrano:ſono denominate dal proprio nome delle note:cõminciando alla Longa:& con uirgole deſcritte uanno con preuilegio di non eſſere mai ſotto a i ſegni di perfettione ne imperfette:ne alterate:& di ſoggiaccere al medeſimo naſcimẽ to:moltiplication:& diuiſioni,che fanno le loro note, Percioche ſimelmente eſſentiali ſono ,come ne di/ moſtra la ſeguente deſcrittione.

Pausa di longa perfetta.	di longa imperfetta.	Pausa di breue.	di semi breue.	di mini ma.	di semi minima.	di chroma.



Longa. Longa. Breue. Semibre. Minima. Semimin. Chroma.

La Pausa poscia: che abbraccia tutte le righe: & spatii, e generale: pche doue ella si pone: tutte le uoci nella tacciturnita cõcorrono. Ma di sotto delle Pause inditiali, cioe delle Pause dimostranti i modi, si parlera.

Del nascimento delle figure, & loro misura: & della loro seconda denominatione.

La Breue adunque fu la prima creata: & chiamata il Tempo: dalla qual a similitudine della quãtita discreta: & continua tutte le altre figure nascono. Per il che la Longa: seguendo lordine della discreta, & moltiplice quantita, fu fatta di due tempi breui: & denominata Modo.

Ma la Breue non partendosi dalla continua: & superparticolare quantita: fu poscia diuisa in due Semibreui: ciascuna delle quali fu chiamata Prolatione minore.

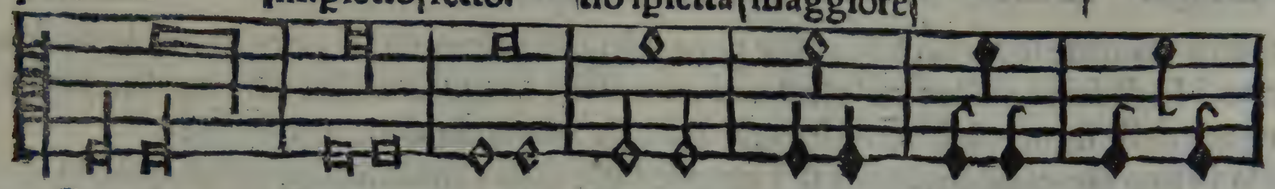
Et la Semibreue: nella quale da i meno antichi fu posta la misura di un Tempo intero: medesimamente fu diuisa in due Minime: luna per la eleuatione: & laltra per la depositione della misura del tempo: senza la qual Minima nessuna misura musicale perfetta esser nõ puo giamai: perche intera non e quella cosa: che manca del suo minimo: ma Prolatione Maggiore gli antichi esse minime nominaro.

Vltimatamẽte la Massima fu ritrouata: nella q̃le furono cõsiderate due Lõghe cõtenẽti in se q̃tro tẽpi iteri di Breue: ouero otto di Semibreui: che sono il medesimo in cõsideratione: laqual Massima da gli antichi Modo maggiore fu detta: lasciando il minore alla Lõga. Et q̃ste cinq̃ figure sono chiamate principali: & essentiali: Perche esse sono il ꝓprio Modo: Tẽpo: & Prolatione: i q̃li gradi in ogni cãto misurato si ritrouano: cosa che cosi si cõsidera nelle Pause: come nelle note: pcioche i misura esse Pause sono il medesimo,

Delle diminutioni della Minima:& della diuiſione naturale: & ordine delle note.

Dalla Minima nacque la Semiminima:& da queſta la Chroma:& da queſta altra la Semichroma:che furõ ritrouate per maggior ornamento del cãto:& nõ per neceſſita del Modo:Tempo:& Prolatione, laonde ſon chiamate diminutioni della Minima. Ma lordine delle figure ſecõdo la diuiſion binaria:& naturale con la loro ſeconda denominatione nel ſottopoſto eſſempio ſi manifeſta.

Maſſima:& modo magior imperfetto.	Lõga:& mõ mior impfetto	Breue:& tẽpo ipfetto.	Semibreue:& platiõ ipfetta	Minima:& plation maggiore	Semiminima.	Chroma.



Longhe. Breui. Semibr. Minime. Semimin. Chrome. Sẽichrome.

Et cio e:perche la Maſſima e diuiſa in due longhe : & chiamata Modo maggior imperfetto,& la Longa in due Breui,& la Breue in due Semibreui:& laltre:come diſopra ſi uede:ſono diuiſe:& nominate.

Ma ſappia il lettore:che bẽche lordine delle ſoprapoſte figure moſtri cõminciarſi dalla Maſſima : che coſi nõ e : Percioche lordine ſuo naturale dal ſuo principio procede:che e la Breue:Perche da eſſa tutte ſono create:come di ſopra detto habbiamo.

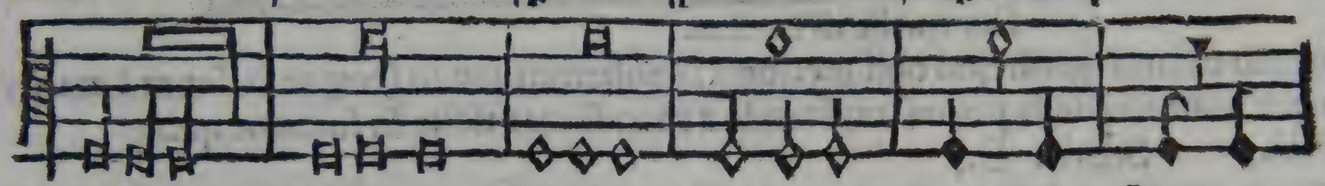
Anchora e da ſapere:che ſecondo che la Lõga e detta Modo minore: & la Maſſima Modo maggiore: pche in queſta piu moltitudine de tempi interi ſono,che in quella:che medeſimamẽte la Semibreue ſi chiama Prolation minore:& la Minima maggiore. Perche la Minima in piu minute parti diuide il tempo:cio e la Breue, che non fa la Semibreue:terminando pero la loro moltiplicatione:& diuiſione nel numero no uenario:come per la ternaria diuiſione ſi puo conſiderare.

Della diuiſion Ternaria delle note.

Or per la Ternaria diuiſion cõ la moltiplicatione de tempi nella Lõga furon compreſi tre tempi di Breui: & nella Maſſima tre di longa:ſe tempi e lecito chiamarli.

Ma diſcendendo alla parte contraria della moltiplicita, cio e alla diuiſione della unita, la Breue fu partita in tre Semibreui, & la Semibreue in tre Minime, nella quale ſi conchiuſe la diuiſion ternaria. Percioche eſſa ſolamente la binaria poſſede, come nel ſottopoſto eſſempio ſi uede, nel quale la denominatione del la Perfettione medeſimamente ſi diſcriue.

Maſſima: & Modo maggior perfetto.	Lõga: & Modo minor perfetto.	Breue: & Tempo pfetto.	Semibreue: & platiõ minor perfetta.	Minima & plat. mag. impfetta.



Longhe. Breui. Semibreui. Minime. Semimin. Chrome.

Per ilche nella Maſſima, da chi ben conſidera, ſono inteſi noue Tempi di breui, & nella Breue noue diuiſioni, cio e noue Minime. Laonde ſi uede, che ne la moltiplicatione, ne la diuiſione non paſſa il noue. Ma cio ſia detto, & conſiderato per le quantita perfette inſieme aggiunte. Et il Tempo non ſi parta dal la Breue, perche ſel Tempo nella Semibreue ſi pone. 27. la Maſſima ne riceue. Ma paſſiamo piu inanzi, che di queſte baſta per hora, percioche diſotto nella altra parte della ualuta delle note ſi parlera.

Delle legature del Canto figurato.

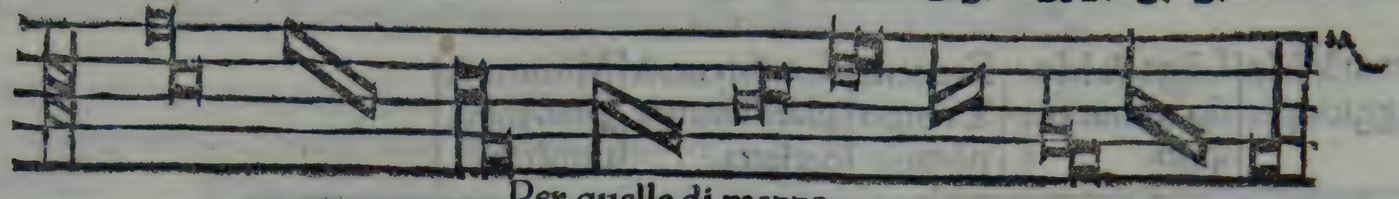
Legatura nel canto e il congiungimento delle ſemplici figure fatta per tratti debiti: formando ciaſcuna nota legabile (eccetto la Maſſima, che ſolo di corpo quadro ſi forma) di corpo quadro: & obliquo. Ma quatro ſono le note legabili, cio e, Maſſima, Longa, Breue, & Semibreue.

Del modo di conoſcere le legature: & prima delle note prime.

In tre modi ſi conoſcono le legature, cio e p le Note prime, p q̃lle di mezzo, & p le ultime.
Per tãto ogni nota prima ſenza coda o quadra, od obliqua chella ſia: diſcẽdẽdo la ſeconda, ſemꝑ e Longa.
Et ogni prima nota cõ la coda a mã ſiniſtra uolta in giu, o ſia quadra, ouero obliqua ſempre e Breue.
Et ciaſcuna nota ſenza coda: aſcendente la ſeconda, medeſimamente, ſempre e Breue.

Ma ogni prima nota cõ la coda a man manca uolta in ſu aſcendendo:o diſcendendo la ſeconda:o quadre: ouero oblique che elle ſiano:ſempre la prima:& la ſecõda ſono ſemibreui:come per ciaſcuna di loro nel ſottopoſto eſſempio formata ſi uede.

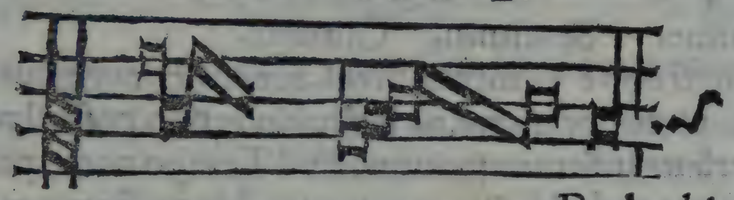
L. L. B. B. B. S.S. S.S. S.S. S. S.



Per quelle di mezzo.

Et tutte le note di mezzo o ſiano quadre,od oblique:ſono Breui:eccettuando ſempre la ſopradetta ſecõda Semibreue:fatta per auttorita della prima con la coda a man ſtanca uolta in ſu:come qui.

B.B. S.B.B. B.

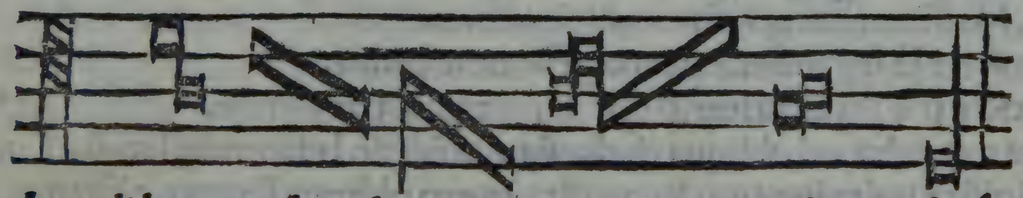


Per le ultime.

Ma ogni nota ultima:che ſia quadra diſcendente:ſempre e Longa.Et ogni nota ultima diſcendente:che ſia obliqua:ſempre e Breue.

Et finalmente ogni nota ultima aſcendente:o ſia quadra,o ſia obliqua:ſemꝑ e Breue:come q̃ ſotto appare.

L. B. B. B. B.



Tutte lequali legature ſono ſottopoſte a i medeſimi accidenti:a che ſono le note ſemplici: & ne piu forza: ne meno hanno congiunte,che ſciolte:come alcuno crede.

Del modo di insegnare al principiante.

La prima cosa(secondo il nostro ordine)che se insegna al Principiante e la Mano principale: laqual si uuole saper su la propria Mano stanca:& sopra la charta descritta per righe:& spatii.
La seconda e la distintione delle lettere dalle note:& la cognitione delle tre proprietati.
La terza e:chel bisogna imparar a conoscere le chiaui principali:& le righe:& gli spatii, cosa che e molto importantissima.
La quarta e:chel si mostra la Mano del,◻,quadro con le sue dependentie.
La qnta e il leggere di,◻,q̄dro sopra tutte le pti:accioche si sapia leggeř sotto al gouerno di ciascũa chiaue.
La sesta e la Mano del,b,molle con le sue circonstantie.
La settima e il leggere di,b,molle:che si impara:come quello di,◻,quadro.
La ottaua e:chel bisogna hauer cognitione del nome delle figure del cãto figurato:& della loro ualuta.
La nona e il numerar il Canto:& parimente partirlo.
La decima e la cognitione delle legature.
La undecima e la cognitione de i segni del Modo:Tempo:& Prolatione:& cosi per ordine:come nelle seguenti parti si ritroua.
La duodecima & ultima(anzi la prima)e:che al Principiante:& massimamente a i fanciulli non tanto si de insegnar la prattica di Musica:ma sopra il tutto mostrar si de loro buoni costumi, & guardarli da i uitii: acciocb̄ quãdo sarãno Musici:& cãtãti diuenuti:nõ siano ripsi:& biasimati da i successori di Diogene Cynico:il q̄l biasmaua:& riprẽdeua i Musici del suo tẽpo:Cõciosiacosa che essi hauendo i costumi dello animo si mal cõposti:& discrepãti:si sforzasseno di cõcordar le chorde alla lor lyra:& la lor uoce cõ essa.
Et qui sia il fine del leggere di ciascun Canto:dopo ilquale la seconda parte dell'opra segue.

PARTE SECONDA.

A Genesio Lanfranco Nepote.

Per non lasciare gli scholari nostri confusi:ritrouando nel Canto Misurato i segni del Modo: Tempo: & Prolatione:trascorrẽdo di loro:& della ualuta delle note pfette:alterate:& impfette:breuissimamẽte parleremo.Et pche di q̄ste cose piu tosto strabocheuolmẽte,che regolatamẽte dirne uogliamo: senza altro risguardo a te Nepote mio carissimo(come a q̄llo:cb̄ altre uolte da me le iparaste)le ho uoluto mãdare.

Del Modo, Tempo: & Prolatione, & prima del Modo.

Non e cosa dubbiosa, che in ciascun canto Misurato non sia Modo: Tempo, & Prolatione. Percioche esso canto e composto di Breui, Longhe: & Massime: & anchora di Breui, di Semibreui, & di Minime, che sono principalmente figure nominate, & Modo: & Tempo, & Prolatione, come di sopra nella sua creatione fu detto.

Per tanto e da sapere, chel Modo e duplice, cio e Maggiore, & Minore: Ma il Modo maggiore e una Massima fatta di due: o di tre Lõghe, Et il Minore e una Lõga fatta di due: o di tre Breui. p ilche auiene, che ciascun di loro e detto Perfetto, & Imperfetto.

Ma il Modo maggior perfetto e una Massima fatta di tre Longhe, Ouero sono tre Longhe unite: & accresciute in una Massima.

Et lo Impfetto e una Massima misurata da due Lõghe, Ouero sono due Lõghe cõsiderate i una Massima.

Or il Modo minore perfetto e una Longa fatta di tre Breui, Ouero sono tre Breui cõstitute in una Lõga,

Et lo Imperfetto e una Longa creata di due Breui, Ouero sono due Breui compresе in una Longa.

Del Tempo.

Il Tempo medesimamente sotto questa ultima diuisione sottogiace: pcioche perfetto & imperfetto e chiamato, Ma il Tẽpo pfetto e una Breue diuisa in tre Semibreui, Ouero sono tre Semibreui che si trouano in una Breue, Et lo Imperfetto tempo e la Breue diuisa in due Semibreui, Ouero sono due Semibreui poste, & intese in una Breue.

Della Prolatione.

A questi siegue la Prolatione, laquale e chiamata da gli antichi (come referisce lo Spataro musico Bolognese) minore & maggiore, chiamãdo minore Prolatione la Semibreue, pche essa diuide in due parti sole: o p lo piu in tre il Tẽpo, cio e la Breue. Ma dicono maggiore Prolatione alla Minima, pche essa fa piu parti della detta Breue, diuidẽdola quãdo in q̃tro parti, & quãdo in sei: & hora in noue, Percioche essa Minima diuide la Semibreue in due parti, o per lo piu in tre, laqual maggiore Prolatione non e sottoposta alla diuisione della perfettione, perche la Minima non patisse la diuisione ternaria. Laonde auiene, che la sola Prolation minore sara quella, che sara sottomessa alla perfettione, & imperfettione.

Per tanto la Prolatione minore perfetta e una Semibreue diuisa in tre Minime, Ouero sono tre Minime,

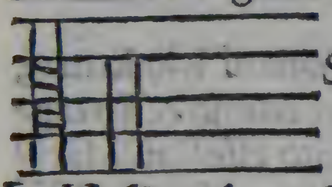
che fanno tre parti della Semibreue. Et la Imperfetta e una Semibreue di due Minime: Ouero sono due Minime compreſe in eſſa Semibreue, tutti i quai gradi nelle ſue figure ſolamente fanno operatione.

Quali note a quali gradi ſono ſottopoſte.

La Maſſima, & la Longa ſono q̃lle, a chi puo cõmandare il Modo maggiore, pcioche eſſo Modo eõmãda alla detta Maſſima: come a ſuo tutto, & alla Lõga: come a parte ꝑpiqua del ſuo tutto. Et al Modo minore e ſottopoſta la Lõga, & la Breue. Ma al Tẽpo la Breue, & la Semibreue ſerue. Et la Prolatione cõmãda alla Semibreue & alla Minima, cõgiungẽdoſi l'uno grado cõ l'altro, come ſi puo cõſiderare, pcioche la propinqua parte del maggior Modo e il tutto del minore, & q̃lla di queſto e il tutto del Tempo: & la parte propinqua di queſto altro e il tutto della Prolatione, i quai gradi ne i canti ſi conoſcono per ſegni moderni, & antichi, come diſotto uederemo.

Del ſegno del Modo maggior perfetto: & della ſua auttorita.

Per tanto il ſegno del Modo maggior perfetto, ſecondo il noſtro tempo ſono due Pauſe di Longa perfetta in queſto modo,



Sotto ilqual ſegno la Maſſima puo eſſer perfetta: & la Longa alterata.

In che modo la Maſſima e perfetta, & la Longa alterata.

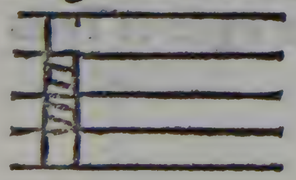
La Maſſima ſotto al ſuo ſegno di perfettione (ma perfettione nelle note non e altro, che la perfettione del numero ternario) e perfetta poſta inanzi ad un'altra Maſſima o negra o bianca, che ſia la ſecõda: Ouero addue Pauſe di Longa perfetta, O pure ſe eſſa hauera il punto di perfettione dopo ſe.

Et la Longa e alterata, ritrouandoſi ſeconda fra due Maſſime, ſel punto di diuiſione nõ la offende: Ouero poſta per ſeconda fra il detto punto: & una Maſſima.

Ma alteratione e la duplicatione del ualore della nota alterata: come diſotto ſi dira.

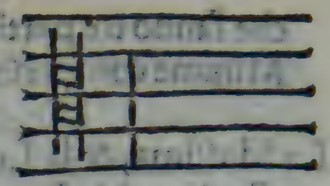
Del ſegno del Modo maggior imperfetto.

Il ſegno del Modo maggior imperfetto non e altro: che la priuatione delle due ſopradette Pauſe coſi



Sotto ilqual la Maſſima reſta imperfetta: & di ſua natura, & la Longa non ſi altera.

Del segno del Modo minor perfetto.

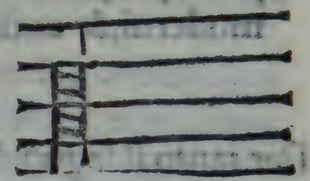


Il segno del Modo minor perfetto:e una sola Pausa di Longa perfetta:come qui:
Sotto laqual la Longa puo esser perfetta:& la Breue alterata.

In che modo la Longa e perfetta:& la Breue alterata.

La Longa sotto al suo segno di pfettione e perfetta posta inanzi ad un'altra Longa: Ouero ad una Pausa di Longa perfetta:Ouero essendo puntata del punto di perfettione:O pur posta inanzi ad una Massima:sel pũto di diuisione non la guasta. Ma la Breue e alterata messa per seconda fra due Longhe:sel punto di diuisione non la rompe:Ouero posta fra il detto punto:& una Longa.

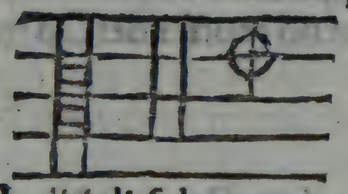
Del segno del Modo minor imperfetto.



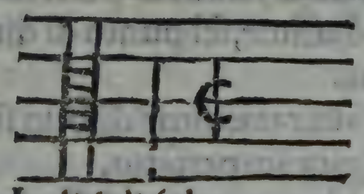
Lo imperfetto Modo minore si conosce per la priuatione della sopradatta Pausa cosi:
Per ilche la Longa resta di sua natura:& la Breue non si altera.

Delle Pause inditiali:& essentiali.

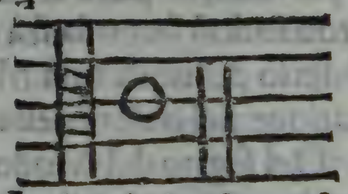
Inditiali sempre sono le sopradatte Pause di Longa perfetta:percioche le due insieme poste:il Modo maggior perfetto,& la sola il Modo minor perfetto sempre ci dimostrano.Ma non sempre hanno l'essere: pche hora sono connumerate nel canto:come si fanno le altre Pause:& hora no.Per tanto esse Pause sarãno dette inditiali solamente:quando nel principio del canto saranno discritte inanzi a qual segno di Tẽpo si uuole:pche della lor ualuta nõ si tien cõto.Ma poste dopo q̃l segno di Tẽpo si uuole:inditiali:& essentiali sono istimate:pche del lor ualore si fa stima:come q̃ si uede



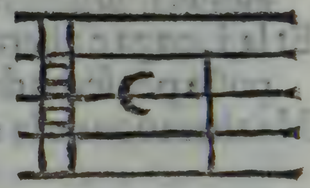
Inditiali solamente.



Inditiali solamente.



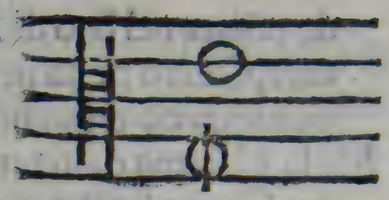
Inditiali:& essentiali.



Inditiali,& essentiali.

Sono tenute inditiali:& essentiali medesimamente:quando segnate fossero senza alcun segno di Tempo:come sariano quelle:che disopra son discritte per demostratione de i Modi.

Del ſegno del Tempo perfetto.



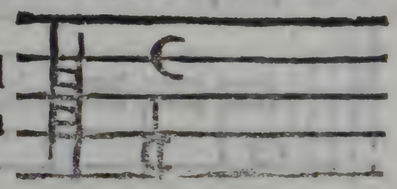
Il ſegno del Tempo perfetto:e un circolo intero:ouero trauerſato in queſto modo:
Sotto alqual la Breue puo eſſer perfetta:& la Semibreue alterata.

In che modo la Breue e perfetta:& la Semibreue alterata.

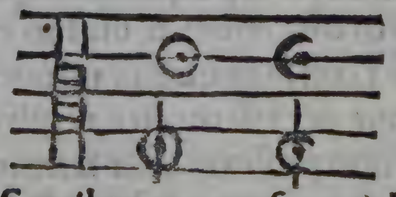
La Breue ſottopoſta alla ſua perfettione e perfetta meſſa inanzi ad un'altra Breue o bianca: o nera che ſia la ſeconda:O poſta inanzi ad una Pauſa di Breue:O pur hauendo il punto di perfettione dopo ſe:O poſta inanzi alle ſue maggiori, ſel punto di diuiſione non la perturba: Oueramente poſta inanzi ad due Pauſe di Semibreui diſcritte tutte due in una medeſima riga ſenza la interpoſitione del detto punto. Et anchora perfetta e tenuta meſſa inanzi del numero ternario manifeſto di Semibreui: Oueramẽte di due minori: alterando la ſeconda, pur chel punto di diuiſione non ui entri da neſſuna banda.

Ma la Semibreue e alterata: trouandoſi ſeconda fra due Breui: ſel punto di diuiſione non ui ſi interpone: Ouero fra due Pauſe di Breue: Ouero fra il detto punto, & una Breue: o Pauſa di Breue: Oueramente ritrouandoſi quinta fra due Breui.

Del ſegno del Tempo imperfetto.

Et lo impfetto Tẽpo ſi conoſce p lo Semicircolo itero: o trauerſato in q̃ſto modo:
Et anchora per la priuatione di tutti i ſegni, Percioche la imperfettione naturalmente: & la perfettione accidentalmente ſi crea, ſotto i quai ſegni, o per la priuatione di quai la Breue reſta di ſua natura: & la Semibreue non ſi altera.

Del ſegno della Prolation perfetta.

Il ſegno della perfetta Prolatione coſi antico: come moderno: e il punto poſto ne i circoli: o ne i ſemicircoli interi: o trauerſati in queſto modo:



Sotto i quali la Semibreue puo eſſer perfetta: & la Minima alterata.

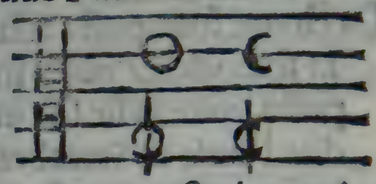
In che modo la Semibreue e perfetta, & la Minima alterata.

La Semibreue e pfetta poſta inãzi ad un'altra Semibreue, Ouero ad una Pauſa di Semibreue: O pur eſſen

do pũtata nel lato deſtro:Ouero poſta inãzi ad alcuna ſua maggiore,ſel pũto di diuiſione nõ la imperfe ciſſe,Ouero poſta inãzi a due Pauſe di Minima ſegnate in una medeſima riga ſenza la iterpoſitiõe del punto,& cio e:quando il ſegno di perfettione il cõmanda.

Ma la Minima e alterata poſta per ſeconda fra due Semibreui ſenza la interpoſitione del punto di diuiſio ne,Ouero fra il detto punto, & una Semibreue,o Pauſa di Semibreue, O fra due Pauſe di Semibreui.

Della Prolation imperfetta.

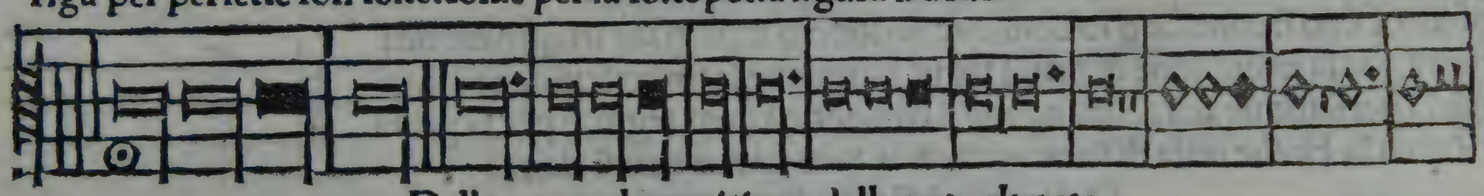


La Prolation imperfetta ſi conoſce per la priuatione del detto pũto in q̃ſto modo.
Per la qual coſa la Semibreue reſta imperfetta:& la Minima inalterabile.

Della generale cognitione delle note perfette:

Ciaſcuna nota adũque e perfetta ſotto al ſuo ſegno di perfettione:che ſara diſtintamente poſta i nanzi ad un'altra a ſe ſimile o biãca,o nera che ſia la ſeguente.

Et anchora poſta inanzi alle Pauſe della ſua propria denominatione,Ouero hauendo dopo ſe il punto di perfettione.Simelmente e perfetta poſta inanzi alle ſue maggiori:ſel punto di diuiſione nõ la offende: Et le Breui,& Semibreui poſte inanzi a due Pauſe di Semibreui o di Minime:ſcritte in una medeſima riga per perfette ſon tolte:come per la ſottopoſta figura ſi uede.



Della general cognitione delle note alterate.

Quando ſi ritrouano due note minori : che due parti propinque repreſentano:poſte fra due ſuoi tutti, che ſiano note:ouer Pauſe:Ouero fra il pũto di diuiſione: & un ſuo tutto:che ſia nota:o Pauſa:ſempre la ſe conda(pur ch'ella non ſia Pauſa)altera:Et coſi fa la quinta minor:ma che fra loro il punto di diuiſione non ui ſi interponga,come nella alteratione per eſſempio ſi moſtrera.

Delle figure:che non poſſono eſſer fatte imperfette.

Sotto a i ſuoi ſegni di perfettione una ſimile inanzi ad un'altra a ſe ſimile diſtintamente ſcritta: per neſſun patto non puo patire imperfettione:o ſia nota la ſeguente:o ſia Pauſa della medeſima denominatione: Ne la nota puntata nel mezzo del lato deſtro:ne anchora le Pauſe,imperfettione non patiſcono.

Come la figura alterata uuole eſſer nota:& non pauſa:& ſeconda:& non prima.

Perche la Pauſa non puo alterar:di neceſſita la figura alterabile e nota:& non pauſa:& ſempre ſeconda: & non mai prima. Ma la prima puo eſſer nota,& pauſa:pur chella ſia parte ꝑpinqua del tutto, cio e parte terza ouero lo equiuolente della detta parte terza.

De i ſegni antichi:& moderni,& della ualuta delle note perfette:& imperfette.

Per altri ſegni che ſono certe figure propoſte nel canto per dimoſtratione de i tre gradi gli antichi dimoſtrauano i Modi, Tẽpo:& Prolation e, facendo col loro meſcolamento le ſedeci ſpetie uarie del genere Quantitatiuo. Onde quãdo uoleuano dimoſtrare il Modo maggior perfetto inſieme cõ gli altri gradi, eſſi ſcriueuano il circolo (come dimoſtratore di perfettione) inanzi a due Zifre ternarie: o binarie: o pur luna cõ laltra inſieme:tenẽdo ſempre:ch̃ la Zifra prima (poſcia chel circolo il Modo maggior dimoſtra) fuſſe per lo Modo minore: & la ſeconda per lo Tempo:ma che la ternaria Zifra dimoſtraſſe perfettione:& la binaria ipfettione:Et qñ uoleuano il Modo maggiore impfetto:il ſemicircolo in luogo del circolo poneuano, iſtimãdo ſemꝑ:chel pũto poſto nel circolo:o ſemicircolo fuſſe ꝑ la ꝑfetta Prolatione.

Ma e tuttauia da credere:che uolendo eſſi il detto Modo maggiore impfetto:che piu toſto lo intendeſſero ne i canti per la priuatione del ſegno del perfetto (come medeſimamente fanno i moderni) che ſegnare il ſemicircolo inanzi alle tre Zifre. Per la qual coſa eſſi uolendo coſi fare: riſtringeuano i ſegni in piu poca quantita: ſegnando una ſola Zifra dopo il circolo: o ſemicircolo tolti tutta uia per dimoſtratione del Modo minore:& la detta Zifra per lo Tempo:il qual uſo e gito tanto inanzi:chel detto circolo e reſtato per lo Tempo perfetto:& il ſemicircolo per lo imperfetto come diſopra dimoſtrato habiamo: Quantunque in tutto non ſiano perduti i detti ſegni antichi:percioche dalcuni moderni e non dimeno ſtato uſato il circolo: o ſemicircolo: con la Zifra binaria:o ternaria:ꝑ dimoſtratione del Modo minore: & Tempo nella guiſa:che fra le ſedeci ſpetie ſottopoſte quantitatiue uederemo: ſotto alle quai ſaranno diſcritte il uallor delle note ſecondo la perfettione:& imperfettione de i tre gradi ſopradetti.

Delle ſedeci ſpetie del genere quantitatiuo.

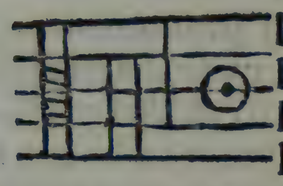
Dal genere quantitatiuo il qual non e altro:che la uaria quãtita delle note per la unione del Modo: Tẽpo, & Prolatione naſcono ſedeci ſpetie luna dallaltra uarie di quantita:cauſate dal meſcolamento della perfettione:& imperfettione di eſſi tre gradi: Modo: Tẽpo:& Prolatione:le quali ſpetie aduna aduna ſecondo lordine del mio Reuerendo Don Laurentio Gazio Cremoneſe Monaco di Santa Giuſtina delle ſiſtematiche dimẽſioni oſſeruatiſſimo:& delle ragioni della prattica grãde intelligẽte:ſaranno ſottopoſte.

Della prima ſpecie.

La prima ſpecie adunque ſi moſtra ſecondo gli antichi in queſto modo.

⊙ 33. Segni del Modo maggiore: Modo minore: Tempo: & Prolatione perfetti: contro i quali i moderni ſegnano gli infraſcritti:

Sotto a i quali

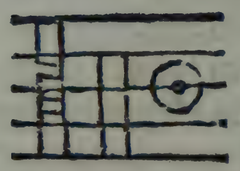


La Maſſima uale. 3. Longhe. 9. Breui. 27. Semibreui: &. 81. Minima.
La Longa. 3. Breui. 9. Semibreui: &. 27. Minime.
La Breue. 3. Semibreui: &. 9. Minime.
La Semibreue. 3. Minime.

Della ſeconda.

⊙ 23. Segni del Modo maggior perfetto: minor imperfetto: Tempo perfetto: & Prolation perfetta in luogo de quai ſe fanno queſti:

Sotto al gouerno de quai

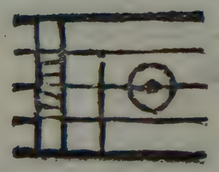


La Maſſima ual. 3. Longhe. 6. Breui. 18. Semibreui: &. 54. Minime.
La Longa. 2. Breui. 6. Semibreui: &. 18. Minime.
La Breue. 3. Semibreui: &. 9. Minime.
La Semibreue. 3. Minime.

Della terza.

⊙ 3. Segni del Modo maggior imperfetto: Modo minor: Tempo: & Prolation perfetti: togli êdo in lor uece i ſottoſcritti per chi uuole,

Sotto alla poſſanza de quali



La Maſſima ual. 2. Longhe. 6. Breui. 18. Semibreui: &. 54. Minime.
La Longa. 3. Breui. 9. Semibreui, &. 27. Minime.
La Breue. 3. Semibreui: &. 9. Minime.
La Semibreue. 3. Minime.

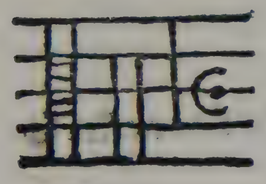
Della quarta.

C 3. Segni del Modo maggior:& minor imperfetti: Tempo perfetto:& Prolation perfetta,che moder namente cosi si mostrano,

Sotto lauttorita de quali
La Massima ual.2.Longhe.4.Breui.12.Semibreui:&.36.Minime.
La Longa.2.Breui.6.Semibreui,&.18.Minime.
La Breue.3.Semibreui,&.9.Minime.
La Semibreue.3.Minime.

Della quinta.

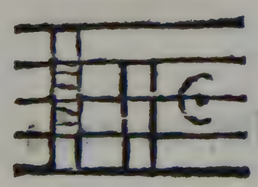
⊙ 32. Segni del Modo maggior,& minor perfetti: Tempo imperfetto,& Prolatione perfetta,che da i moderni in questo modo si dimostrano,



Sotto a i quali
La Massima ual.3.Longhe.9.Breui.18.Semibreui,&.54.Minime.
La Longa.3.Breui.6.Semibreui:&.18.Minime.
La Breue.2.Semibreui,&.6.Minime.
La Semibreue.3.Minime.

Della sesta.

⊙ 22. Segni del Modo maggior perfetto,minor,& Tempo imperfetti, & Prolation perfetta: disigna ti da quei del nostro tempo cosi,



La cui possanza e di far,che
La Massima ual.3.Longhe.6.Breui.12.Semibreui,&.36.Minime.
La Longa.2.Breui.4.Semibreui,&.12.Minime.
La Breue.2.Semibreui,&.6.Minime.
La Semibreue.3.Minime.

Della settima.

⊙ 2. Segni del Modo maggior imperfetto,minor perfetto, Tempo imperfetto, & Prolation perfet ta:contro i quali si segnano questi,

Sotto al cui gouerno

La Massima ual.2.Longhe.6.Breui.12.Semibreui:&.36. Minime.
La longa.3.Breui.6.Semibreui:&.18.Minime.
La Breue.2.Semibreui:&.6.Minime.
La Semibreue.3.Minime.

Della ottaua.

C 2. Segni del Modo maggior:&minor:& Tempo imperfetti: & Prolation perfetta in luogo de quali di presente si segnano gli infrascritti,

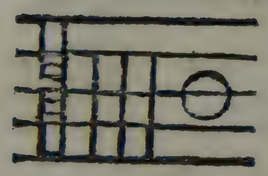
I quali fanno ualere

La Massima.2.Longhe.4.Breui.8.Semibreui:&.24.Minime.
La Longa.2.Breui.4.Semibreui:&.12. Minime.
La Breue.2.Semibreui:&.6.Minime.
La Semibreue.3. Minime.

Della nona.

O 33. Segni del Modo maggior:& minor:& Tempo perfetti: & Prolation Imperfetta:che da i nostri so no segnati:come qui si uede.

che fanno ualere.

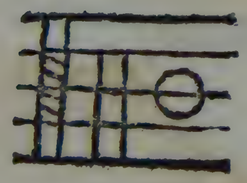


La Massima.3.Longhe.9.Breui.27.Semibreui:&.54. Minime.
La Longa.3.Breui.9.Semibreui:&.18.Minime.
La Breue.3.Semibreui:&.6.Minime.
La Semibreue.2.Minime.

Della decima.

O 23. Segni del Modo maggior perfetto:minor imperfetto:Tempo perfetto:& Prolation Imperfetta:che si mostrano in questo modo.

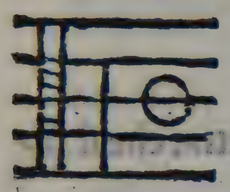
Sotto a i quali



La Massima uale.3.Longhe.6.Breui.18.Semibreui:&.36.Minime.
La Longa.2.Breui.6.Semibreui:&.12.Minime.
La Breue.3.Semibreui:&.6. Minime.
La semibreue.2.Minime.

Della undecima.

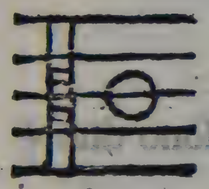
O 3. Segni del Modo maggior imperfetto:minor:& Tempo perfetto:& Prolatione Imperfetta:i quali noi demostriamo in questo modo:



Et fanno ualere
La Massima.2.Longhe.6.Breui.18.Semibreui:&.36.Minime.
La Longa.3.Breui.9.Semibreui:&.18.Minime.
La Breue.3.Semibreui:&.6.Minime.
La Semibreue.2.Minime.

Della duodecima.

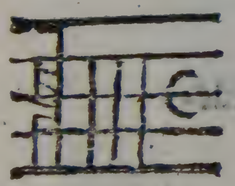
C 3. Segni del Modo maggior,& minor imperfetto:Tempo perfetto:& Prolation imperfetta: che in altro modo si possono dimostrare:come qui:



Per laqual cosa
La Massima uale.2.Longhe.4.Breui.12.Semibreui:&.24.Minime.
La Longa.2.Breui.6.Semibreui:&.12.Minime.
La Breue.3.Semibreui:&.6.Minime.
La Semibreue:2.Minime.

Della terzadecima.

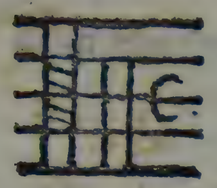
O 32. Segni del Modo maggior,& minor perfetti,Tempo:& Prolation Imperfetta:che si descriueno da i moderni in questo modo,



Per l'auttorita de quali
La Massima uale.3.Longhe.9.Breui.18.Semibreui:&.36.Minime.
La Longa.3.Breui.6.Semibreui:&.12.Minime.
La Breue.2.Semibreui:&.4.Minime.
La Semibreue.2.Minime.

Della decimaquarta.

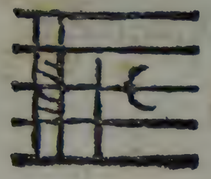
O 22. Segni del Modo maggior perfetto:minor:Tempo:& Prolatione Imperfetta:Ma questi sono i nostri segni.



Per ilche
La Massima ual.3.Longhe.6.Breui.12.Semibreui:&.24.Minime.
La Longa.2.Breui.4.Semibreui:&.8.Minime.
La Breue.2.Semibreui:&.4.Minime.
La Semibreue.2.Minime.

Della decimaquinta.

O 2. Segni del Modo maggior imperfetto, minor perfetto: Tempo:& Prolation imperfetta: che si dimostrano in questi altri,



Sotto a i quali
La Massima ual.2.Longhe.6.Breui.12.Semibreui:&.24.Minime.
La Longa.3.Breui.6.Semibreui,&.12.Minime.
La Breue.2.Semibreui,&.4.Minime.
La Semibreue.2.Minime.

Della decimasesta.

C 2. Segni del Modo maggior:& minor: Tempo,& Prolatione imperfetti: i quali da noi sono dimostrati con manco segni cosi,

Tutti i quali fanno, che
La Massima ual.2.Longhe.4.Breui.8.Semibreui:&.16.Minime.
La Longa.2.Breui.4.Semibreui,&.8.Minime.
La Breue.2.Semibreui,&.4.Minime.
La Semibreue.2.Minime.

Non sono mancato anchora di quelli, che gli infrascritti segni hanno inteso: come disotto si uede.
O 3. Modo minor perfetto,& Tempo perfetto, Ouero Sesqualtera.
O 1. Modo minor perfetto:& Tempo imperfetto, Ouero Dupla.
C 3. Modo minor imperfetto,& Tempo perfetto, Ouero Sesquialtera.
C 2. Modo minor imperfetto,& Tempo imperfetto, Ouero Dupla.

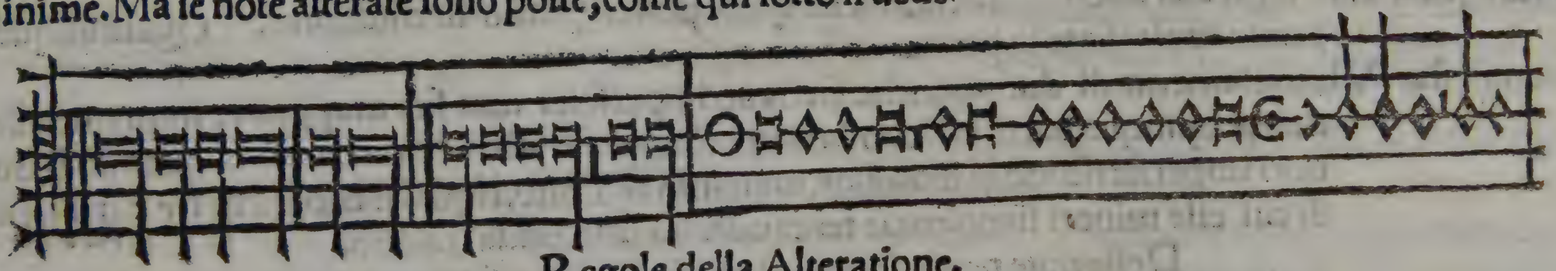
Quantunque i segni delle dette proportioni siano, come nelle proportioni uederemo.

Della Alteratione.

Alteratione nelle figure Misurate e la duplicatione del ualore di ciascuna Nota alterabile secõdo la sua for
ma, laqual Alteratione accade cosi nelle note dispostenella sua perfetta quantita: come anchora nella im
perfetta, pur che esse siano parti propinque del suo Tutto perfetto. Percioche la Semibreue imperfetta
nel Tempo perfetto, & la Breue imperfetta, sotto al Modo minor perfetto: & la Longa imperfetta sot/
to al Modo maggior perfetto: posta per seconda fra i suoi Tutti sottoposti alla perfettione ciascuna di lo
ro cosi si altera: essendo impfetta, come anchora, se aduna aduna pfette fussero, pur che (come e detto)
siano messe fra i suoi Tutti pfetti, & interi: & che punto di diuisione fra loro non ci entra.
Ma le note alterabili sono quatro: cio e Longa, Breue: Semibreue, & Minima.

Della ualuta delle Note alterate, & perche si alterano.

La Longa si altera per adimpire il numero ternario del Modo maggior perfetto, & uale il ualore di due
Longhe, o perfetta, o imperfetta che sia la Longa alterata, & cosi le altre, Per ilche
La Breue si altera per reintegrare il Numero ternario del Modo minor perfetto, & cresce in quantita di
due Breui.
La Semibreue si altera: per perficere il Numero ternario del Tẽpo perfetto: & uale per due Semibreui.
La Minima si altera: per compire il Numero ternario della Prolation perfetta, crescendo in quãtita di due
Minime. Ma le note alterate sono poste, come qui sotto si uede.



Regole della Alteratione.

Prima. Quatro sono le Note alterabili, cio e: Longa, Breue, Semibreue, & Minima.
Seconda. La Massima non si altera: perche essa non e parte propinqua di nessuna altra.
Terza. La Minima termine pone alla Alteratione: perche le sue diminutioni nõ sono computate nel
Numero ternario.

Quarta. La Alteratione casca sopra le note cosi perfette:come Imperfette:pur che esse siano parti propinque delle perfette:& poste fra i Tutti perfetti.

Quinta. La Nota uien alterata:& non la Pausa.

Sesta. L'Alteratione cade sopra la seconda,& non mai su la prima.

Sett'ma. Ogni nota alterata contiene se medesima due uolte.

Ottaua. Vna simile inanzi posta ad un'altra a se simile nō e alterata,perche nell'ultima sempre cade la alteratione.

Nona. La Alteratione si troua solamente ne i gradi perfetti.

Decima. La Alteratione si fa per lo diffetto di una nota:che uadi per cōpimēto del numero ternario, di diuisione fra loro non ci sia,la seconda sempre si altera.

Vndecima. Ogni uolta che infra due note imperfettibili si serrano due Note alterabili, ma che il punto

Duodecima. Ogni uolta che due minori siano serrate fra il suo Tutto perfetto:& il punto di diuisione, la seconda uien alterata.

Decimaterza. La prima nota puo essere Pausa:o lo equiualente.Ma la secōda di necessita uuol esser nota: perche le note si alterano:& non le Pause:& sempre la seconda:& non mai la prima.

Decimaqrta. La Alteratione si osserua cosi nelle note legate:come nelle semplici.

Decimaqnta. La Negrezza scaccia l'alteratione:& spesse uolte il punto di diuisione, Quantunque esso punto molte fiate la porta.

Decimasesta. Vltimatamente di due note:che facciano imperfetta una sua maggiore, inquanto alle sue due propinque parti,la seconda non e sottoposta alla Alteratione.Ma quando le due minori imperfeciscono la maggior,inquanto al Tutto,Ilqual si risolua in tre parti ternarie: di cui esse minori siano parte terza:allhora la seconda si altera.

Delle note negre sottoposte a i segni di perfettione.

Ciascuna nota:che naturalmente e Bianca:fatta negra sotto al suo segno di perfettione:perde la terza parte:primieramente come forma del Tutto in lei compresa,al compimēto della quale si passa per mezzo di note nere minori disposte dinanzi, o dopo mediatamente, O immediatamente della nota fatta imperfetta,lequali minori in simile modo nessuna cosa perdono,ma si riducono alla maggior, come

al ſuo Tutto:come per l'ultimo eſſempio della imperfettione ſi prouera.
Per tãto la Maſſima negra:o piena(che dir la uogliamo)ſotto al Modo maggior perfetto perde il ualor di una Longa: Ma ciaſcuna altra fatta negra per ſua reintegratione:non perde niente.
La Longa negra ſotto al ſuo ſegno di perfettione perde la terza parte:cio e una Breue.Ma le ſue minori:p reintegrarla:niente perdono.
La Breue ſotto al Tempo perfetto perde una Semibreue.Ma alla Semibreue ſua cõpagna,ouero alle Minime nulla ſi toglie.
Et la Semibreue della Prolation perfetta medeſimamente perde la terza parte:Ma la Minima reſta Minima intera di ualore:Quantunque eſſa diueniſſe'in forma di Semiminima.
Per tanto e da ricordarſe:che neſſuna nota nera non puo eſſer ne perfetta:ne alterata. Anzi e da ſaper: che alle note con la negrezza ſi leua & la Perfettione:& la Alteratione.

Della negrezza delle note ſottopoſte alla Imperfettione.

Ma la nota negra ſotto a i ſegni di imperfettione non ſempre ad un modo perde. Per tanto ſecõdo alcuni la Longa fatta negra dal lato deſtro:dopo laqual ſeguano due Semiminime,perde una Minima:benche queſto uſo e quaſi inconueniente:perche mal ſta la negrezza con la bianchezza in un corpo ſolo.
La Breue ſimelmẽte fatta mezza negra:dopo laqual ſegua una Semiminima:pde la ppria Semiminima.
Ma la Breue tutta negra:dopo laqual ſeguino due Semiminime:perde una Minima, & reſta,come ſe ella fuſſe una Semibreue col punto.
Simelmente la detta Breue,dopo laqual ſegua una Semibreue nera:perde una Minima: & reſta come diſopra. Ma in queſto caſo la Semibreue perde la meta:cio e una Minima.
La Semibreue fatta negra dopo la Breue negra:perde la meta:come e detto.Ma fatta negra inanzi alla Semiminima una Seminima perde:& reſta di ualore di una Minima col punto:Et cio ſia detto coſi per le note legate,come per le ſciolte.
Ma quando ſotto a i predetti ſegni molte note nere ſi ritrouano inſieme ridutte(ma che la quantita ſia ternaria)allhora ſotto alla Seſqualtra ſono giudicate:in queſto caſo Emiolia chiamata:che e della medeſima importanza. Per il che la Semibreue negra inanzi poſta alla Breue negra nella Seſqualtra e te-

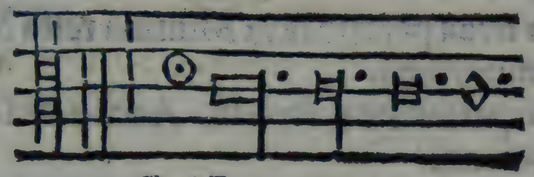
nuta,& cosi la Minima inãzi alla Semibreue,& Breui:& Semibreui iſieme,& le altre cõ le altre,pur chel detto numero gli ſia:laqual ne i canti ſi diſtrugge:& ſcaccia con la bianchezzà.

Del nome del Punto,& come ſi ſcriue,& de ſuoi effetti.

Il Punto ha tre nomi principali,cio e di Perfettione:di Aumentatione:& di Diuiſione.

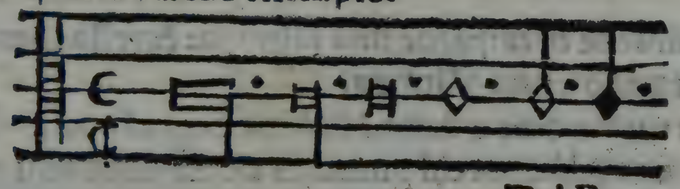
Del punto di Perfettione.

Il Punto di Perfettione ſi ſcriue nel mezzo del lato deſtro della nota ſottopoſta a i ſegni di Perfettione:p conſeruare la nota perfetta:come in queſto eſſempio ſi comprende.



Del Punto di Aumentatione:& della ualuta delle note puntate di eſſo punto.

Il punto di Aumentatione nel medeſimo modo ſi ſcriue:che ſi fa quel diſopra,ma ſotto a i ſegni di Imperfettione:& aumenta la nota imperfetta di altra tanta ualuta:quanta uale la ſua meta. Per ilche la Maſſima puntata di queſto punto uale tre Longhe:& la Longa tre Breui:& la Breue tre Semibreui: & la Semibreue tre Minime:& coſi per ordine, Ilqual Aumento ua connumerato o con la nota:che ſegue:o cõ quella:che e paſſata,Per laqual coſa fra queſto punto:& quello di perfettione in conſideratione molta differenza ui ſi fa,Percioche di natura differenti ſono:operando luno ad un modo:& l'altro all'altro. Ma queſto e il ſuo eſſempio.



I quai punti la medeſima operatione fanno nelle note legate:che nelle ſciolte.

Del Punto di diuiſione.

Il punto di diuiſione,Ilqual non ſi ſcriue:come gli altri ſopradetti:ma o piu alto: o piu baſſo del mezzo della nota:Et ſempre ſotto a i ſegni di Perfettione, ha tre nomi:cio e di Imperfettione:di Alteratione,& di Traſportatione.

Del punto di Imperfettione.

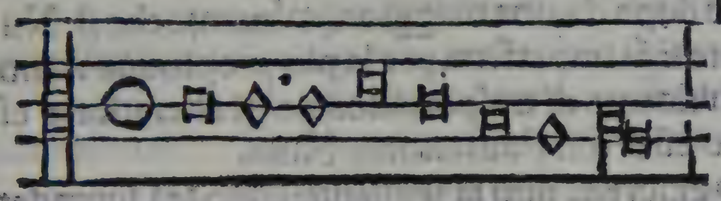
Il detto Pũto adũque Impfeciſſe la Nota impfettibile:ſerrãdole adoſſo alcuna minore dalla parte dinãzi o dalla parte dopo:o da tutte due inſieme:come diſotto ne gli eſſempi della impfettione ſi potra uedere.

Del punto di Alteratione.

Il Punto altera la ſeconda:ſerrando due minori fra lui ſteſſo:& una maggiore:o Pauſa:o Nota:che eſſa ſia: come diſotto ne i ſopranomati eſſempi uederemo.

Del punto di Traſportatione.

Il Punto traſporta la minore alla prima:o alle prime ſeguẽti note doue eſſa ſi poſſa colo are:& nõ mai alle ꝓcedenti:ſtringendo eſſa minore adoſſo ad una maggior:che non poſſa eſſer fatta imperfetta:come fece Ioſquino nell'ultimo Kyrie della ſua meſſa:l'huomo Arme ſetti toni:& come qui ſotto appare.



Per il che la ſeconda Semibreue, non potendoſi connumerare ne con la prima Breue allei ſeguente:ne con la ſeconda (per ch̃ una ſimile inãzi ad un'altra a ſe ſimile nõ puo eſſer fatta impfetta) ſi cõnumera cõ la terza Breue:laq̃le ipfetta. Ma la ultima Semibreue fa impfetta l'ultima & ſeguẽte Breue.

Delle parti delle figure.

Le parti delle Note ſono quattro:cio e, Propinqua:Remota:piu Remota:& Remotiſſima.

La Maſſima e Tutto:& non parte. Ma la ſua parte propinqua e la Longa: la remota e la Breue: la piu remota e la Semibreue:& la remotiſſima e la Minima.

La Longa e parte propinqua della Maſſima,& Tutto di ſe ſteſſa. Ma la ſua parte propinqua e la Breue: la remota e la Semibreue:& la piu remota e la Minima.

La Breue e parte propinqua della Longa,remota della Maſſima:& Tutto di ſe ſteſſa. Ma la ſua parte propinqua e la Semibreue:& la remota e la Minima.

La Semibreue e parte propinqua della Breue,remota della Longa:piu remota della Maſſima,& Tutto di ſe ſteſſa. Ma la ſua parte propinqua e la Minima.

La Minima e parte:& non Tutto:che non uuole procedere nelle ſue diminutioni. Per tãto eſſa e parte propinqua della Semibreue,remota della Breue:piu remota della Longa:& remotiſſima della Maſſima.

Ma e da ſapere:che ciaſcuna Nota puo contenere le dette parti ſecõdo la binaria,& ternaria diuiſione: Quã

tunque(della perfettione parlando)la parte propinqua ſi intenda ſempre per la parte terza.

Della accidentale imperfettione delle figure.

La Accidentale imperfettione delle note e la riduttione per lo piu della terza parte alla forma del ſuo Tutto:primieramente in eſſa figura cõſiderata ſecondo la ternaria diuiſione:Ouero(come piace al ſoprannomato Spataro)e la riduttione di una certa terza parte per lo piu a due terze parti uguali inſieme aggiũte:per adempire il Tutto conſiderato nel numero ternario.

De i ſegni della Imperfettione.

Tre ſono i ſegni di imperfettione:cio e la imperfettione del Numero ternario:La Puntuale diuiſione:& la pienezza delle note.

Ogni uolta adunque:che le note minori ſono poſte dinanzi:o dopo da una maggiore:talmente che il Numero ternario ſia ſuperfluo:o diminuto,allhora la maggiore ſi fa imperfetta per la piu propinqua minore:o in tutto:o in parte:eccetto ſe per forza del punto di diuiſione:o di traſportatione:o di alteratione eſſa minore non e ridutta in altro luogo:Laqual minore puo eſſer coſi Pauſa:come Nota.

Et ogni nota minor ſuperflua fa imperfetta la precedente maggiore:& non la ſeguente:ſaluo ſe i ſopradetti punti:o quel di perfettione non la mantien perfetta: Et maggiormẽte la precedente ſi rende imperfetta:quando la ſeguente maggiore non puo eſſer fatta imperfetta.

Il Punto di diuiſione fa imperfette le note imperfettibili:ſerrãdole adoſſo alcuna minore:o alcune minori:

La Nota nera non puo mai eſſer ne perfetta:ne alterata:anzi con la negrezza ſi ſcaccia & la Perfettione: & la Alteratione.

Regole per le Note imperfette.

Prima. Primieramente le Note imperfettibili ſono quatro,cio e:Maſſima:Longa:Breue: & Semibreue.

Secõda. La Nota imperficiente e minore della ſua imperfettibile.

Terza. Ogni figura imperfettibile e maggiore della imperficiente:

Quarta. La Nota imperfettibile ſempre de eſſer conſiderata nella ſua quantita perfetta:o ſia imperfetta: inquanto al Tutto:o inquanto alle parti.

Quinta. La Maſſima non porta:ma patiſſe imperfettione.

Seſta. La Minima non pattiſſe:ma cauſa imperfettione.

Settima. La Longa: Breue:& Semibreue pattiſcono:& fanno imperfettione.

Ottaua. La Nota ſi puo imperficere in tutto:& in parte. Ma in tutto ſi intende per la parte ꝓpinqua,cio e terza. Et in parte:ꝓ la remota:cio e terza della ꝓpinqua:Et piu remota,cio e terza della remota, Et remotiſſima,cio e della parte terza della piu remota.

Nona. La Nota imperfetta:inquãto al Tutto:e la riduttione della terza parte alla forma del ſuo Tutto: Et queſta e la maggior imperfettione:che alla Nota impfettibile ſi poſſa fare.

Decima. La Nota imperfetta:inquanto alle parti:e la riduttione di tanta parte al ſuo Tutto:quãto al Tutto ſi leua per la imperfettione.

Vndecima. La Nota imperfettibile ſi puo imperficere:inquanto al Tutto:con le parti remote:o cõ le altre,pur che la quãtita ſia equiualẽte alla riduttione della terza parte del tutto.

Duodecima. La Nota imperfettibile ſi pone inanzi alle minori: Ouero alle maggiori:ma nõ mai alle eguali, Perche le ſimili non rendono imperfette le ſue ſimili.

Decimaterza. La Nota imperfettibile ſi puo imperficere dalla parte dinanzi:inquanto al Tutto: Ouero dalla parte dopo.

Decimaquarta. La Nota imperfettibile ſi puo far imperfetta:inquanto alle parti da una parte ſola:& anchora da tutte due.

Decimaquinta. La Nota impfettibile ſi puo impficere dall'una parte:& dall'altra:ogni uolta che la parte del Tutto ſia reſolubile in tre: ouero in due parti ternarie:& nõ altramẽte giamai.

Decimaſeſta. Due parti propinque di alcuna figura perfetta non fanno eſſa impfetta:ma una ſolamẽte(quantunque due remote la poſſono imperficere)la puo far impfetta. Percioche ritrouandoſi due Pauſe di Semibreue dopo la Breue perfetta poſte in una riga ſola:eſſa Breue perfetta ſi rimane:mentre chel punto di diuiſione non ui interuenga.

Decimaſettima. La Figura imperficiente leua tanto al ſuo Tutto,quanto eſſa uale.

Decimaottaua. La Pauſa non ſi fa imperfetta:ma imperfeciſſe.

Decimanona. La Imperfettione:che inſieme ſi fa dinanzi:& dopo, non inquãto al Tutto,ma inquanto alle parti,ſi intende.

Vigeſima. Ogni imperfettion ſi fa o per Nota: o ꝓ Pauſa:o ꝓ Colore,o per il Punto di diuiſione.

Vigesimaprima. Essendo q̃tro pti ꝓpique fra due suoi Tutti impfettibili: la prima parte ꝓpinq̃ fa impfetto il primo Tutto dalla parte dopo, Et tãto piu, quãdo la maggior seguẽte sara pfetta o p lo pũto, o p la sua simile. Ma quãdo essa ultima maggior sia impfettibile secõdo alcuni: allhora la prima maggiore sara pfetta p se stessa, rẽdẽdosi impfetta la seguente maggior dalla parte dinãzi p la q̃rta minore, Quãtũque p leuar uia il dubbio, meglio e fare il punto di perfettione alla prima maggiore, Oueramente interponere il punto di diuisione fra la terza: & quarta minore.

Vigesimasecõda. La Nota Ipfettibile in tre pti ꝓpinque ternarie diuisibile si puo far ipfetta, iquãto al Tutto: cõ due seguẽti pti remote p alteratiõ della scda, dalla pte dinãzi, o pur dala pte dopo.

Vigesimaterza. La Nota impfettibile in tre parti ternarie diuisibile, si puo far impfetta, inquanto alle parti propinque: con due parti remote dalla parte dinanzi: & dalla parte dopo: impficiendo la prima parte propinqua unita: inquanto al Tutto: dalla parte dinanzi: & la terza dalla parte dopo, lasciando la seconda unita nella sua perfettione.

Vigesimaq̃rta. La Nota impfettibile in tre parti ꝓpinque ternarie diuisibile: si puo fare impfetta cõ due parti remote seguẽti poste dinãzi: & una posta dopo: inquãto a tutte tre le parti ꝓpique. Percioche la prima parte remota impfecisse la prima parte ꝓpinqua: & la secõda la secõda: & la sequẽte la terza. Ma se le due pcedẽti parti remote rẽdessono impfetta la principal figura: inquãto al Tutto, p alteratiõ della secõda, allhora la seguẽte pte remota fareb be ipfetta la terza pte ꝓpinq̃ dalla pte dopo, restãdo q̃lla di mezzo nella sua pfettione.

Vigesimaqnta. La Nota impfettibile in tre parti binarie ꝓpinque diuisibile: si puo far impfetta con due parti remote: inquãto al Tutto: poste tutte due o dalla parte dinãzi: o dalla pte dopo.

Vigesimasesta. La Nota impfettibile in due parti sole propinque pfette diuisibili: si puo far impfetta dalla parte dinanzi: & dalla parte dopo con le parti remote poste dall'una: & dall'altra parte: Et anchora quãdo esse fossẽno poste tutte due dalla parte dinãzi, o dalla parte dopo: impficiendosi cõ la prima parte remota la prima parte ꝓpinq̃: & cõ la secõda la secõda.

Vigesimasettia. La Minima sola nõ puo impficere nessuna figura: che nõ sia sottoposta alla ꝓlatiõ pfetta.

Vigesimaottaua. Vltimatamẽte la Nota imperfettibile si puo impficere dall'una parte, & dall'altra, inquã/

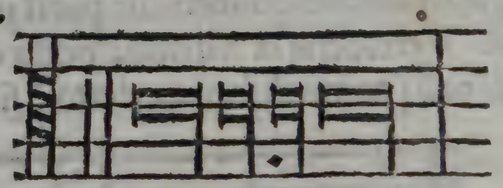
to alie parti propinque, remote: & piu remote: essendo esse parti unite: & non distinte, Percioche se le figure unite in un solo corpo non si potessero imperficere: niuna nota dalla parte dinanzi: inquanto alle parti, non si sarebbe imperfetta giamai. Laonde e da sapere: che la simile inanzi ad un'altra a se simile distinta: & non unita, e quella sola: che imperfettione non puo patire.

Della uaria imperfettione della Massima.

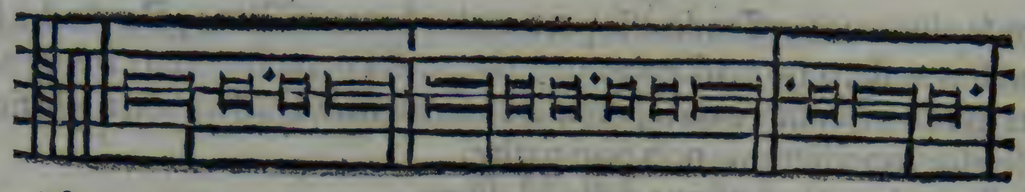
Primieramente bisogna ricordarsi: chel Tutto della Massima e se stessa: Et che la sua parte ppinqua e la Lõga, Et che la remota e la Breue, Et che la piu remota e la Semibreue, Et che la remotissima e la Minima: Laqual non patisse diuisione ternaria. Perilche questa parte imperfettione non riceue.

E da saper anchora: che quando si dice alla nota imperfetta: inquanto al Tutto: che al Tutto si leua la parte terza della sua ualuta ternaria, Et che dicendo imperfetta: inquanto alla parte propinqua: che a q̃sta parte si toglie la sua terza parte, & cosi per ordine, per fin che si arriua a quella parte: che non puo patire imperfettione: laqual e la Minima. Per laqual cosa alla parte remotissima della Massima (percioche essa e la detta Minima) & alla piu remota della Longa, & alla remota della Breue: & alla propinqua della Semibreue per imperfettione niente si puo torre. Ora queste cose intese, ageuolmente la imperfettione uaria delle figure da ciascuno si intendera.

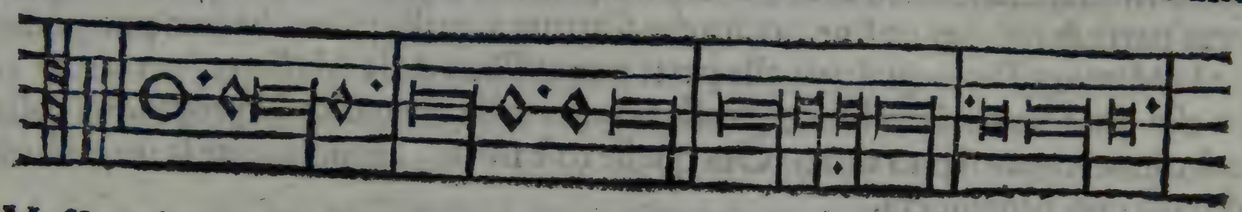
La Massima adũque sotto al segno del Modo maggior pfetto si puo far ipfetta, inquãto al Tutto, cio e della terza parte: dalla parte dinãzi: o pur dalla parte dopo in q̃sto modo.



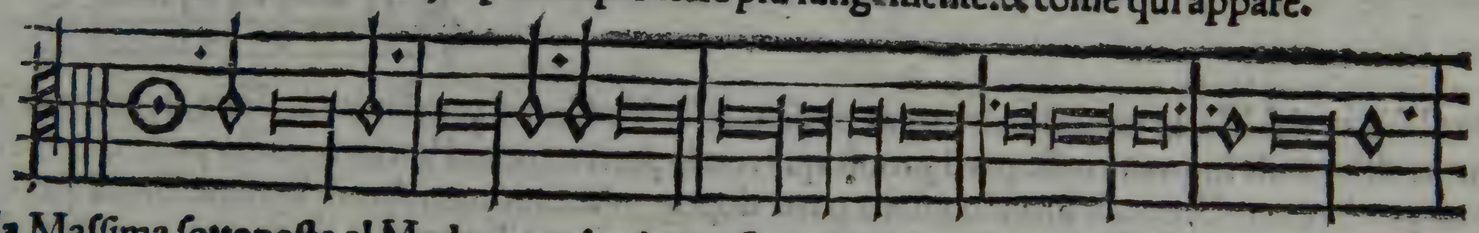
Et sotto al segno del Modo maggior: & minor perfetto, essa Massima si puo far imperfetta, inquãto al Tutto: come disopra, & inquanto alle parti propinque con le parti remote. Percioche dalla parte dinanzi essa puo perdere una Breue, & una altra dalla parte dopo. Anchora con due delle dette Breui per alteration della seconda: essa Massima si puo imperficere: inquanto al Tutto: o da l'una parte, o dall'altra. Ma ponendone una dinanzi: & l'altra dopo, la prima, & terza parte propinqua (restando quella di mezo perfetta) si imperficiscono in questo modo.



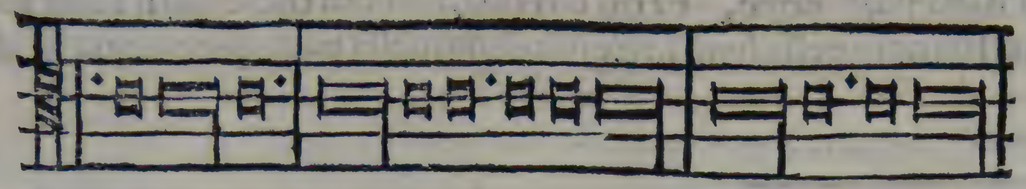
Et ſotto al ſegno del Modo maggior:& minor:& Tempo perfetto, la detta Maſſima ſi puo far Impfetta, In quãto alle parti remote,cõ le parti piu remote dalla parte dinãzi,& dalla parte dopo:pdẽdo una Semibreue da ciaſcũ cãto: O pur da un ſolo,come ſi uuole:Nõ reſtãdo p queſto:che eſſa Maſſima nõ ſi poſſa imperficere:Inquanto al Tutto,da qual parte ſi uuole con la parte ꝑpinqua,o cõ lo equiualẽte: Et anchora:Inquanto alle parti propinque:con le parti remote in queſto modo:Ẽt come diſopra e dimoſtrato,



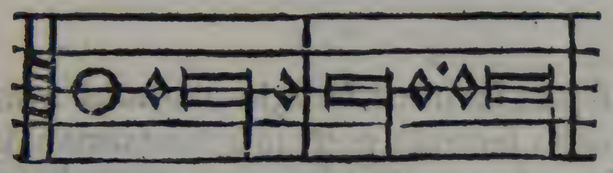
Et la Maſſima ſottopoſta al ſegno del maggior:& minor Modo, Tempo:& Prolation perfetti: eſſa ſi rẽde Imperfetta:inquanto alle parti piu remote:con le parti remotiſſime:poſte da qual parte ſi ſia:o da una ſola. Percioche la Minima poſta dinanzi:o dopo da eſſa Maſſima:Imperfeciſſe le parti piu remote unite: Et coſi (come diſopra e detto) ſi puo imperficere piu lungamente:& come qui appare.



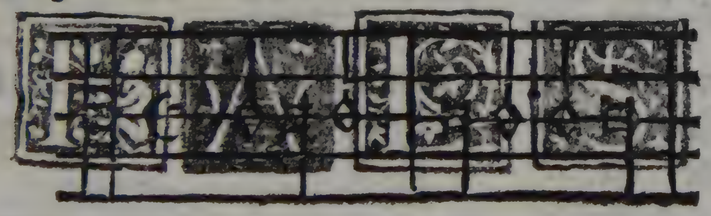
Ma la Maſſima ſottopoſta al Modo maggior imperfetto:&Modo minor perfetto:ſi puo imperficere ſolamente,inquanto alle due parti propinque con due parti remote:poſte luna dinanzi: & laltra dopo da eſſa:o pur tutte due dinãzi:o tutte due dopo: O ãchora da una ſola poſta o dinãzi:o dopo, come q ſi uede.

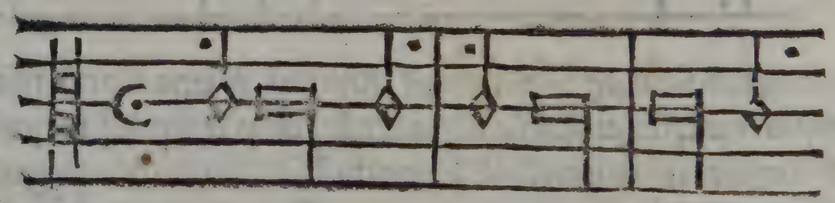


Et ſottopoſta al ſegno ſolo del Tempo perfetto: ſi puo ſolamente rendere imperfetta: inquanto alle unite parti remote con le piu remote, poſte le Semibreui intorno allei: nel modo, che qui ſotto appare.



Con ſimile conſideratione ſi paſſa nella Maſſima ſottopoſta alla Prolation perfetta: rendendola imperfetta, inquanto alle parti piu remote: con le remotiſſime: togliendole da ciaſcun de lati una Minima: o pur da un lato ſolo, & coſi per ordine, pur che la imperfettione ſia tale: che alla nota imperfettibile non ſi leui piu della terza parte: o ſia fatta imperfetta in quanto al Tutto, o inquanto alle parti. Quantunque lo imperficere: inquanto alle parti: non e altro: che togliere la terza parte alla parte, & queſto e l'ultimo eſſempio della Maſſima.

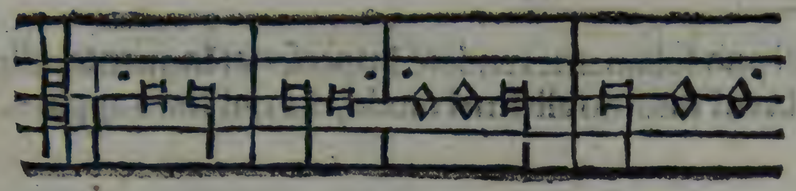




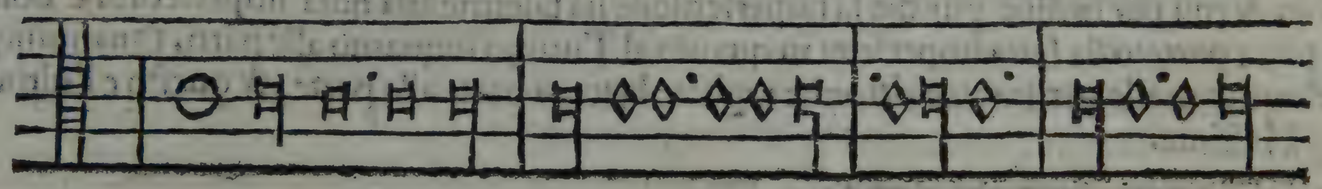
Delle uarie imperfettioni della Longa.

Egli e la Longa: che e il Tutto di ſe ſteſſa, la parte propinqua della quale e la Breue, Et la remota e la Semibreue: Et la piu remota e la Minima: che non ſoſtiene diuiſion ternaria. Per tanto la Longa fatta imperfetta ſotto al ſegno del Modo minor perfetto: inquanto al Tutto: perde la terza parte della ſua ualuta:

cio e una Breue dalla parte dinanzi:o dalla parte dopo, Et cio sarebbe,anchora che le parti reducibili al suo Tutto:fussẽo due parti remote,Percioche esse sono lo Equiualente della parte propinqua di essa Longa,come qui.



Et sotto al segno del minor Modo,& Tempo perfetto,essa Longa si puo far imperfetta,inquanto al Tutto con le parti propinque,O con due parti remote per alteration della seconda,poste tutte due dinanzi,o dopo,Et anchora:inquanto alle parti propinque,si puo imperficere da i due lati:lasciando pfetta la Breue unita di mezzo, O pur da qual lato solo si uuole:restãdone due parti propinque intere,& perfette:come ne dimostra la presente forma.



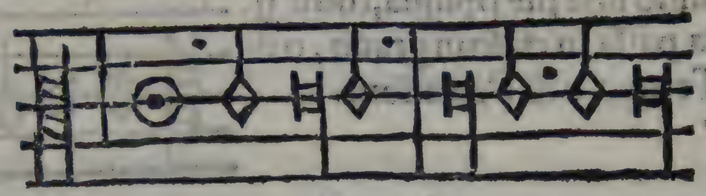
Ma ponendole due Semibreui dinanzi,& una dopo,non ne alterando nessuna:essa Lõga sara intesa esser imperfetta,inquanto a tutte tre le sue parti propinque.Percioche la prima Semibreue fa imperfetta la prima Breue unita,& la seconda la seconda:& la seguente la terza.

Et alterandosi la seconda inanzi messa,inquanto al Tutto:dinanzi sara fatta impfetta:&impfetta la terza Breue,restãdo pfetta q̃lla: che i cõsideratiõe delle tre unite e q̃lla di mezzo,&q̃sto e il suo essẽpio.

Quãtũque q̃sti usi apoco apoco si uãno pdendo. Percioche i Compo/nisti de i nostri tẽpi q̃si piu oltra nõ passano del grado del Tempo perfetto:rimanendo la lor perfettione,imperfettione,alteratione:& l'altre passioni intorno alle Breui:

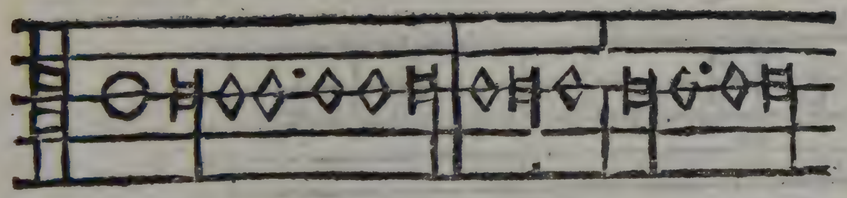
& Semibreui, come che molti siano quelli, che alla pouera Breue posta inázi ad un'altra distinta Breue, senza risparmio alcuno, la fanno imperfetta, come se regola alcuna di perfettione non si fusse ubligato di osseruare.

Et la Longa sottoposta al segno del Modo minor: Tempo: & Prolation perfetti si puo far impfetta, inquá to alle parti remote, cõ le piu remote: da qual parte si uuole, togliẽdole da ciascũ de lati una Minima, in questo modo.

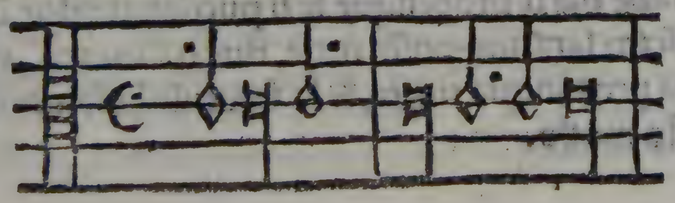


Et chi la uuole imperfetta inquanto al Tutto, con le sue parti propinque: O cõ lo Equiualente: essa si puo imperficere: come disopra.

Ma sottoposta al solo Tempo perfetto: essa Longa si fa imperfetta: inquanto alle parti propinque: con due parti remote, poste tutte due o dinanzi: odopo, O pur l'una dinanzi, & l'altra dopo: O pur da un sol la to si fa imperfetta, imperficiendosi solamente una delle parti, lasciando l'altra intera: & perfetta cosi.

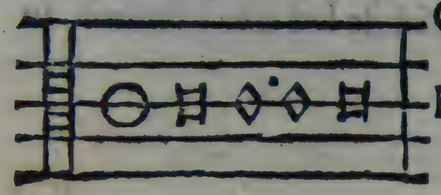


Et sottoposta al solo segno della Prolation perfetta: essa Lõga non puo patire, senone inquanto alle sue parti remote con le piu remote. Per ilche essa puo perdere una Minima da ciascun di lati cosi.

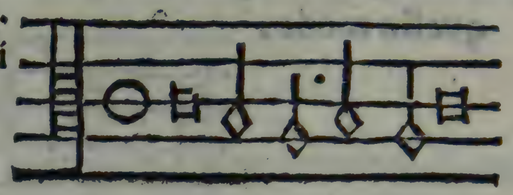


Della uaria Imperfettione della Breue.

La Breue poscia e Tutto di se stessa: Ma la sua propinqua parte e la Semibreue, Et la remota e la Minima: laqual la sua binaria diuisione non passa. Per ilche la Breue sottoposta al segno del Tempo perfetto, puo perdere una Semibreue: inquanto al Tutto dalla parte dinanzi, o dalla parte dopo: in q̃sto modo,

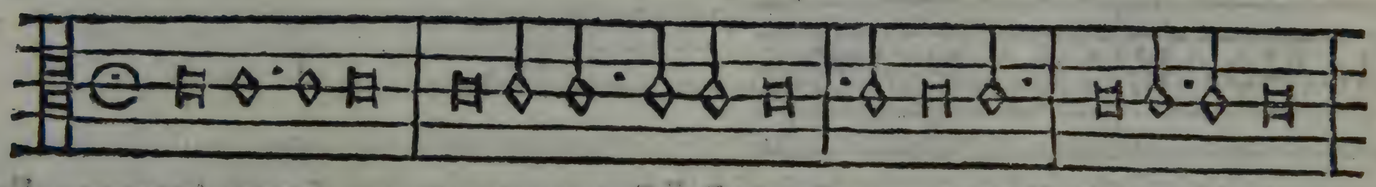


Cosa che si puo fare tutta uia cō le parti remote, Perche due parti remote insieme ridutte fanno una pte ppiqua, come q.



Et questa regola passa in ciascun grado, o di Modo: o di Tempo, o di Prolatione.

Ora sottoposta al Tempo, & Prolation perfetta: essa Breue si puo far Imperfetta, inquanto al Tutto, con la parte propinqua, O cō due parti remote: per alteration della seconda, discritte tutte due: o dinanzi, o dopo. Et anchora inquanto alle propinque parti, si fa Imperfetta da tutti due i lati, lasciando il mezzo perfetto, O pur da un lato solo restandone le due parti propinque di numero ternario compiute, come qui si uede.

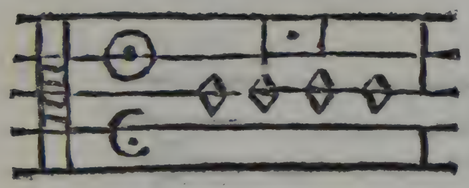


Ma sottomessa alla sola Prolation perfetta, inquanto al Tutto, non si puo fare imperfetta. Percioche di sua natura inquanto al tutto, non e perfetta. Ma inquanto alle parti propinque le si puo leuare due Minime: poste l'una dopo, & l'altra dinanzi. Il medesimo effetto faranno poste tutte due o dinanzi, o dopo, Percioche la prima parte remota imperfeciſſe la prima propinqua unita, & la seconda la seconda. Et di nuouo da una sola parte si puo imperficere, in questo modo.

Della uaria imperfettione delle Semibreui.

Vltimatamente la Semibreue e Tutto di se stessa: la cui propinqua parte e la Minima: che manca di ternaria diuisione.

La Semibreue adunque sottoposta al segno della Prolation perfetta, da una parte sola (& cio e inquanto al Tutto) essa puo patire imperfettione: Percioche quella nota: che non ha la sua parte propinqua in parti ternarie diuisibile, imperfettione, inquanto alla detta parte non patisse. Ma questo e lo suo essempio.



Di una strana pfettione della Breue: Et di alcuni ricordi p la Perfettione, & per la Alteratione.

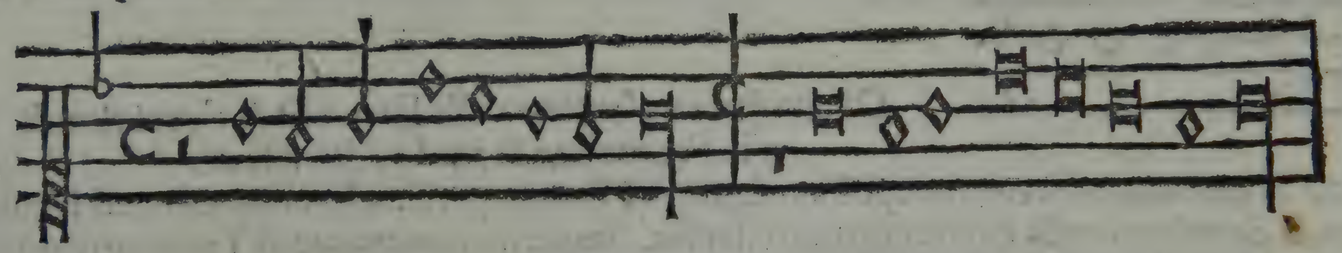
Ma secondo Franchino, la Breue sottoposta al segno del Tempo perfetto solo: dopo laqual segua una sola Minima, & Semibreue: essa Breue non puo esser fatta imperfetta, inquanto al Tutto, perche la sua terza parte propinqua: cio e la quantita della Semibreue, e diuisa in parti dissimili, & non copulatiue, cio e in una Minima, & in una mezza parte della Semibreue, in questo modo.

Ma in ſimel caſo, per non turbar la uiſta del Cantante: non ſarebbe forſe male di apponere il punto di perfettione dopo la detta Breue, Et ſimelmente dopo quella Breue: a cui ſeguano due Semibreui: inte ſa perfetta per alteration della ſeconda: Et ſimelmente a quella: che ſta dinanzi al numero ternario eui/ dente di eſſe Semibreui.

Non e tuttauia da ſmenticarſi, che quando due ſimili note minori: o ſemplici: o legate: fanno impfetta una ſua maggiore, inquanto alle due parti propinque ſole: nelle quali eſſa maggior ſia riſolubile, che la ſecõ da minor non e ſottopoſta alla alteratione: Quantũque ſe le due minori imperfeciſcono la maggior: in quanto al Tutto, il quale in tre parti perfette ternarie ſi riſolua, di cui eſſe minori ſiano parte terza: allho ra la ſeconda ſenza dubbio uien alterata.

Delle note ſincopate: & che coſa e Sincopa.

La Nota ſincopata e quella: che cõmincia nella eleuatione della miſura: perche eſſa non puo quetarſi gia mai: per fin che eſſa non troui un'altra nota minore, che ſi accompagna con quella: doue la detta miſura hebbe principio: come per le Semibreui ſincopate della prima parte: & Breui della ſeconda del ſotto/ notato eſſempio ſi dimoſtra.



Et cio e, pche la Sincopa nõ e altro: che la riduttiõe della figura minore oltra la maggiore alla ſua cõpagna: p cõpire la numeratione della miſura: Ilche accade coſi nel numero ternario: come nel binario. Ma la no ta Minima p Sincopa quãtũque oltra la Breue alcuna uolta ſi traſferiſca: nõ mai oltra la Pauſa di Breue traſferire ſi dee. L'uſo di traſferirla oltra la Pauſa di Semibreue e gia pduto: pcioch eſſa Pauſa ſi fa i due di Minima: leq̃li uãno ſegnate ſeparatamẽte nella imperfettione: & nella perfettione ſeparate, & ṵnite.

La Semibreue oltra la Pauſa di Breue non ſi concede hoggimai piu: & manco oltra la Pauſa di Longa: co me che i libri di queſti errori ſiano pur troppo pieni. Laonde molto difficile e per coloro: che tenere uo/

gliono la misura della Breue:laqual spesse uolte si uede mancare per inauertenza d'alcuni Composito ri in quei segni:che la detta misura portano.

Della Battuta:& in quali note essa si pone.

La Battuta,laqual e un certo segno formato a imitatione del moto del Polso ben sano per eleuatione:& de positione della Mano di quel:che gouerna,si pone nella Semibreue di due parti eguali,ogni uolta che i segni del Tempo sono interi.Ma quando sono trauersati:essa si mette nella Breue di due Semibreui: & spesse fiate nella Minima:egualmente diuidendola sotto al punto della Prolation perfetta:& alcuna uol ta nella Longa essa misura si pone,maggiormente segnando segni contra segni.Et questo e detto per le Note:che non sono sottoposte alle Proportioni:perche se la Sesqualtera ci intrasse: allhora la misura sa rebbe nella Semibreue di tre Minime,o nella Breue di tre Semibreui:& nelle altre Proportioni:secõdo la lor diuisione.Basta,che la misura non e altro:che la eleuatione:& depositione ugualmente fatta: Il fin della qual Battuta e principio dell'altra.

Come il segno del Tempo perfetto trauersato non offende il numero delle note.

Ma sappi lettore:chel segno del Tempo perfetto trauersato non offende il ualore:& numero delle note:p cioche solamente per tal trauersamento la misura del Tempo e quella,che si diminuisse.

Del numerare i canti:& in qual quantita uogliono terminare.

Perche ciascũ cãto Misurato e sottoposto alla pfettione intesa ne i cãti p lo numero ternario:ouero alla imp fettiõe conosciuta p lo binario:p q̃sto a tre a tre,ouer a due adue le note del cãto Misurato uãno nũerate.

Per tanto il canto:che e sottoposto al Modo maggior perfetto,si numera di tre Longhe:in tre Lõghe: o p fette:od imperfette che esse Longhe siano. Et sotto allo imperfetto a due a due. Laonde ciascun di essi canti:che mancasse del suo numero:incompiuto,& mal considerato dal componente si estimerebbe.

Et quel,che e sottoposto al Modo minor perfetto:si numera di tre in tre Breui.Ma se lo imperfetto signo reggia:a due a due si considera.

Or il canto:che e sotto al Tempo perfetto:si numera a tre Semibreui,Et sotto all'imperfetto,a due.

Quello poscia:che e sottomesso alla Prolation pfetta:bisogna:che la sua numeratione sia fatta di tre in tre Minime,& per la imperfetta,a due a due si accompagnano. Ma e da saper:che numerando a Lõghe, o a Breui,o a Semibreui:che ciascuna di loro puo esser pfetta,& impfetta:perche l'uno grado cõ l'altro

o perfetto,od imperfetto ſi congiunge. Per il che auertiſca il miſuratore alla congiuntione de i gradi; Percioche ſe col Modo maggior perfetto ſara congiunto il Modo minor perfetto,allhora il ſuo canto ſi numera di tre Longhe in tre Longhe perfette.Ma ſel ſara il Modo minor imperfetto,ſi miſura con tre Longhe imperfette:& con ſimile conſideratione ne gli altri gradi ſi paſſa.

Come ſi numera ſotto al Tempo perfetto trauerſato.

Doppia cõſideratiõe ua nel numerare i cãti ſottopoſti al ſegno del Tẽpo pfetto trauerſato,Percioche a trea tre ſi numera,& anchora a due a due per la miſura,che e nelle due Semibreui . Per tanto di due in due Breui perfette ſi numera,Et anchora di tre in tre Semibreui per chi uuole.Ma talmente:che la terminatione numerale delle Semibreui finiſca nel numero Senario, altramente la miſura propoſta di Breue mancherebbe. Ma non tanto queſto ſi oſſerua da tutti i Compoſitori,che ueramente biſognoſo e; ma molti di quelli ſono,che non ſolamente mãcono della miſura del numero binario ſotto la imperfettione del ſegno del Tempo intero: ma anchora ſotto la miſura del ſegno del Tempo imperfetto trauerſato,che e pur troppo grande errore:Perche ſi offende la miſura:& il Tempo:& ſenza miſura ogni coſa ſi guaſta.

Modo di mettere le parole ſotto a i canti.

Or e da ſapere,che le diſtintioni delle parole ſi fanno nel canto Miſurato:ma non come nel Fermo : perche in queſto la diſtintione ſi fa ſecondo la ſentenza delle parole:& in quello,ſecondo che porta l'ordine del contrapunto, & la neceſſita delle Pauſe , benche il Compoſitore de auertire di far la cadenza, ouero diſtintione generale ſecondo la ſentenza,& diſtintione delle parole.

Nel canto Miſurato adunque ogni nota diſtinta(eccettuãdo quaſi ſempre la Semiminima)porta la ſua ſillaba,come fa quella del Fermo.

Ma nel Fermo ſolamente ſopra le quadre ſi pone la ſillaba,eccetto alcuna uolta:doue l'uſanza porta di mãdare le mezzane in Dupla proportione:come ne i Credo:& in altri canti ſi uede.

Et ogni legatura o del Fermo,o del Figurato non porta piu di una ſillaba,come gia fu detto.

Or il Punto del Miſurato canto non porta ſopra ſe ſillaba alcuna:perche eſſo non e cantabile,ne la ſua forza fa opera in ſe ſteſſo:ma nelle note ſi ſtende.

Et alla Semiminima,che ſegue la Minima col Pũto,alcune rare uolte ſi uſa di dar la ſillaba,& alla nota biã-

ca:che alla detta Semiminima dopo uiene.

Et la Semiminima principiante di neceſſita porta la ſua ſillaba, ma ne a quelle di mezzo, ne a l'ultime di conſuetudine bona mai non ſi da la ſillaba:ne alla nota biãca,che dopo eſſa ultima Semiminima ſegue: eccettuando alcuna uolta la imitatione delle Canzoni Franzeſe.

La replicatione delle parole nel Canto fermo non ſi fa mai:ma nel Figurato ſi fa:quando le note la poſſono portare. Ma quando non la portano:allhora ſi ſta ſu la penultima ſillaba tanto:che ſi arriua alla cadẽtia:o all'ultima nota cantabile,per darle l'ultima ſillaba delle parole:Et cio ſia detto inquãto alle Meſſe: & Motetti:Perche ne delle Canzoni Franzeſe:ne de Madrigali io non ne parlo.

Del Suono,& Voci,& loro diuiſioni.

Ma perche ogni Cantilena ſi proferiſce col Suono:& uoce:di loro alcuna coſa in modo di fuggire ſi dira.

Il Suono adunque(ſecondo Boetio)e lo aere percoſſo:che indiſſoluto peruiene al noſtro audito. Ma uoce e quel ſuono:che e formato da alcuni animati:& e diuiſa in tre parti.

La prima Continua e detta,perche con queſta ſi fa oratione:& ſi forma il parlare domeſtico.

La ſeconda e detta Soſpeſa con interuallo:percioche con queſta ſi cãtano le Cãtilene p interualli diſpoſte.

La terza e quella,che ne continua:ne ſoſpeſa con interualli non ſi puo chiamare:Perche proferendo le Poeſie fra l'una:& l'altra ſi camina, Alle quali uoci:quantunque infinite ſiano:naturalmente a ciaſcuna di loro ſi da fine,Percioche alla prima termine pone lo ſpirito humano:oltra ilqual con modo niuno non ſi puo paſſare:con qual ragionare ſi uoglia. Alla ſecõda terminatione fa la natura de gli huomini: pche tãto ciaſcuno aſcende,& diſcende:quanto naturalmente la uoce ſua puo portare:Et il fine della terza nei medeſimi modi ſi conſidera.

Del ſuono detto Phthongo.

Il ſuono detto Phthongo e un caſo di uoce eleuato ſotto modulatione per un Tenore, che ſerua un medeſimo ſuono:& ſolo a ſe ſteſſo parangonato. Per il che ſi come la Vnita e principio del numero:il Pũto della linea,il moto del Tempo:coſi il Phthongo e principio della conſonanza,& della harmonia: queſta cõpoſta per lo interuallo di piu ſuoni differenti,& quella di due ſoli. Per il che la Conſonanza ſi fa di una ſola Proportione,& l'Harmonia di piu congiunte.

Della Conſonanza: Harmonia: & Diſſonanza.

Conſonanza e la miſtura del ſuono graue: & acuto: che inſieme unitamente: & ſoauemente alle orecchie p/ uiene, ciaſcuna delle quali e ſoſtentata dalla ſua proportione.

Harmonia e la miſtura del ſuono graue: & acuto intramezzato: chel ſenſo ſoauemẽte percuote. Per il che eſ ſa naſce da piu di una proportione.

Ma la Diſſonanza e la miſtura di due ſuoni: che aſpramente: & non ſoauemente le orecchie feriſce.

Della Proportione.

Proportione (ſecondo Euclide) e una certa habitudine di due quantita: ſiano quãte eſſer ſi uogliano, di un medeſimo genere fatta l'una contra l'altra: La qual principalmẽte in due parti ſi diuide, chiamata la pri ma Eguale: & la ſeconda Ineguale.

Della Proportion di Equalita.

Proportione di Equalita e: comparando 1 a 1. & 2 a 2. o 3 a 3. & ſimili. Et perche la ſimili tudine non parturiſce alcuna conſonanza: queſta dal Muſico ſi allontana.

Della Proportion di Inequalita.

Ma la Proportione di Inequalita: laqual al Muſico ſi conuiene, ſi partiſce in due parti: la prima e detta di Maggiore: & la ſeconda di Minore Inequalita. Ma la Proportione di Maggiore inequalita e la relatio ne: che ſi fa del numero maggiore al minore: come e, 2 a 1. & 3 a 2. & ſimili. Ma quella di Mi nor Inequalita e la cõparatione fatta al cõtrario: cio e del numero minore al maggiore: come e: 1 a 2. & 2 a 3. & ſomiglianti.

De i cinque generi della Proportione.

Ora i generi della Proportione ſono cinque: cio e, Moltiplice, Superparticolare: & Superpartiente: & que/ ſte ſono ſemplici: dalle quali naſce la Moltiplice ſuperparticolare, & Moltiplice ſuperpartiente: che ſono cõpoſite: A i quali cinque generi altri cinque della Minor inequalita ſi oppõgono, che ſono denominati da i proprii nomi delle ſopradette: ſolamente aggiungendoui la ꝓpoſition: Sub, in queſto modo: Sub/ moltiplice, Subſuperparticolare: & coſi le altre. Ma perche la Moltiplice: & Superparticolare ſono le ꝓ/

prie Proportioni delle conſonanze Muſicali: di queſte ſole parleremo: laſciando le altre come quelle: che poco al propoſito del Harmonico concento fanno.

Della Moltiplice.

La Moltiplice proportione adunque e quella: che comparando il numero maggiore al minore: in ſe cõtiene tutto il minore piu uolte: o due: o tre di punto, o quante ſi uuole. Per il che le ſue ſpetie ſono infinite, comparatione facendo di qual numero ſi ſia alla unita: come qui ſotto ſi puo uedere.

2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	1	1	1	1	1	1	1	1
Dupla.	Tripla.	Quadrupla.	Quicupla.	Seſcupla.	Settupla.	Ottupla.	Nonupla.	Decupla.

Alle quali ſi oppõgono quelle della Minor Inequalita chiamate Submoltiplici: che ſono di potentia cõtraria, comparatione facendo della Vnita a quale altro numero ſi uuole: come qui ſi manifeſta.

1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	3	4	5	6	7	8	9	10
Subdu/ pla.	Subtri/ pla.	Subqua/ drupla.	Subquin/ cupla.	Subſe/ ſcupla.	Subſet/ tupla.	Subot/ tupla.	Subno/ nupla.	Subde/ cupla.

Della ſuperparticolare.

La Superparticolare ſi fa: ogni uolta chel numero maggiore in ſe riſerra il minore: & di piu una parte ſola di eſſo minore: le ſpetie della quale in infinito procedono, comparãdo ciaſcun numero maggiore al piu proſſimo minore: laſciando la Vnita: come per gli numeri ſottoſcritti ſi uede.

3	4	5	6	7	8	9	10
2	3	4	5	6	7	8	9
Seſqual/ tera.	Seſqui/ terza.	Seſqui/ quarta.	Seſqui/ quinta.	Seſqui/ ſeſta.	Seſqui/ ſettima.	Seſqui/ ottaua.	Seſqui/ nona.

Ma quelle della minor inequalita di questo genere fanno cõparatione del minor al maggior co medesmi nomi: aggionta pero la: Sub: & sopraponendo il maggior numero al minore, come qui.

2	3	4	5	6	7	8	9
3	4	5	6	7	8	9	10
Subsesqui/ altera.	Subsesqui/ terza.	Subsesqui/ quarta.	Subsesqui/ quinta.	Subsesqui/ sesta.	Subsesqui/ settima.	Subsesqui/ ottaua.	Subsesqui/ nona.

Da quali proportioni le consonanze della Musica nascono.

Le Proportioni: che producono le Musicali consonanze, secondo Boetio: sono sei: tre nel Moltiplice: cio e: Dupla: Tripla, & Quadrupla, Et tre nel Superparticolare: cioe, Sesqualtera, Sesquiterza: & Sesquiottaua: dalle quali si fanno tutti gli interualli della Musica.

Della Dupla.

Dalla Dupla adunque nasce l'ottaua: Diapason chiamata, laqual Dupla ne i canti si fa comparatione cõ questi numeri: 2 a 1. 4 a 2. & 6 a 3. sotto a quali due note simili di natura: & di genere si proferiscono contra una: Perche ciascuna di loro si diminuisse della sua mezza quantita in essi canti, sopraponendo il numero maggiore al minore in questo modo: $\frac{2\ 4\ 6}{1\ 2\ 3}$ & cosi nelle altre, laqual si distrugge con la Subdupla: Ouero col segno del Tempo.

Della Tripla.

Dalla Tripla procede la duodecima: Diapason Diapente nominata, & si segna ne i canti in questo modo, $\frac{3\ 6\ 9}{1\ 2\ 3}$ & si leua con le sue contrarie: ouero col segno del Tempo. Ma tre note uanno contra una, che sia simile di spetie, & di natura: perche ciascuna delle tre si diminuisse di due terze parti della sua propria quantita.

Della Quadrupla.

Dalla Quadrupla si genera la quintadecima: chiamata Disdiapason, & si segna ne i canti con q̃sti numeri: $\frac{4\ 8\ 12}{1\ 2\ 3}$ sotto i quali quatro note uanno contra una, che sia simile alla loro natura, perche ciascuna

di eſſe quatro note ſi diminuiſſe di tre quarte parti della ſua propria quantita.

Della Seſqualtera.

Dalla Seſqualtera naſce la quinta:chiamata Diapente,& ſi ſegna nel Canto con q̃ſti numeri, 3 6 9 / 2 4 6 ſotto a i quali tre note uanno contra due di natura a ſe ſimili:perche ciaſcuna di loro ſi diminuiſſe della terza parte della ſua quantita. Ma la Seſqualtera s'intende molte uolte per le note negre, chiamata da Cantori Emiolia,chel medeſimo importa:Lequali Seſqualtere ſi diſtruggono cõ le loro oppoſite: o col ſegno del Tempo,Ma la Emiolia ſi ſcaccia con le note bianche,come diſopra detto hauẽmo.

Modo da formare nelle note la Seſqualtera.

Per fuggire la difficulta della Sincopa,& per dar tempo commodo alle note: & per non formare un'altra proportione in luogo della Seſqualtera:facciaſi la detta Seſqualtera ſotto a i ſegni del Tempo interi: o perfetti:o imperfetti che ſiano:propoſti nel principio del Canto per fondamento delle proportioni:che ſeguono(chi non uoleſſe cangiare per la uia la miſura:coſa che e da prattico ſemplice:& inconuenientiſ/ ma)facciaſi di Semibreui:& di Minime.Ma eſſendo i detti ſegni trauerſati (percioche la miſura e poſta ſu la Breue)formaſi la detta Seſqualtera di Breui:& di Semibreui,hauendo tutta uia riſguardo: chel cã to ſottopoſto al ſegno del Tẽpo pfetto trauerſato inãzi alla detta Seſq̃ltera:de terminare nella quãtita ſe naria di Semibreui,ouero nella binaria di Breui pfette,come porta la natura di q̃ſto ſegno i ciaſcũ cãto.

Della Seſquiterza.

Dalla Seſquiterza ſi produce la quarta:chiamata Diateſſaron,& ſi ſegna ne i Canti con queſti numeri, 4 8 12 / 3 6 9 ſotto a i quali quatro note uanno contra tre:che ſiano di natura ſimili: perche ciaſcuna di loro ſi diminuiſſe della quarta parte della ſua quãtita,& ſi diſtrugge nel modo: che fanno le ſopradette.

Della Seſquiottaua.

Dalla Seſquiottaua naſce la ſeconda maggiore,chiamata Tuono. Ma queſta ne i cãti poco s'uſa: ilq̃l Tuo no non e da i Muſici chiamato conſonanza:ma principio,& miſura di conſonanza, & ſi troua in queſti numeri, 9 18 27 / 8 16 24 lequali proportioni in altri modi ne i canti dimoſtrare ſi ſogliono,come e per

Canoni:Percioche a ciaſcuna nota ſi puo cõmandare con parole diſcritte:qual ualuta ſi uuole: Ouero p ſegni contra ſegni:come diſotto uederémo.

Di alcune regole delle note Proportionate.

Primieramente e da ſapere:che la Proportione di Inequalita ne i canti,e la miſura equiualente del nume ro maggiore col minore delle note ſimili,O del minor col maggiore nella diuiſione:& pronõtiatione di eſſe note. Per il che la prima regola e:che la comparatione,che ſi fa delle note:uuole eſſere ſimile di no me,& di quantita:cio e Breue contra Breue:Semibreue contra Semibreue,& le altre,Et Perfette contra Perfette:Et le Imperfette contra le Imperfette.

La ſeconda e,che ciaſcuna Proportione ſi diſtrugge con la ſua contraria,O co ſegni del Tempo.

La terza e:che ogni Proportione coſi ha riguardo alle Pauſe:come alle Note.

La quarta e,che'ogni Proportione dela Maggior inequalita diminuiſce le Note:& le Pauſe:Ma quella del la Minor le accreſce.

La quinta e:che ogni canto ſottopoſto al ſegno del Tempo perfetto trauerſato,de terminare dinãzi la Seſ qualtera nel numero Senario di Semibreui:Et ſottopoſto al ſegno del Tẽpo imperfetto trauerſato: de finire inanzi alla detta Seſqualtera nel numero binario:accio che eſſa Seſqualtera per piu commodo del cantante cõmincia nel principio della miſura:laqual in queſti ſegni e poſta nella Breue.

La ſeſta e,che la Alteratione:& Perfettione ſolamente oſſeruar ſi deurebbe in quelle proportioni:che ſono ſottopoſte a'i gradi di Perfettione:cio e in q̃lle note:che p lo ſegno del ſuo grado poſſono eſſer pfette: & alterate, I quai ſegni q̃lli del nr̃o tẽpo nõ gli ſcriuono appſſo:o inãzi le ꝓportioni:p far relatione di loro a gli altri antepoſti ſegni:ma ſolamente p dimoſtrare nelle note o la perfettione,o la imperfettione.

La ſettima e:che ogni proportione ſegnar ſi deurebbe(ſegnandola numeralmẽte) con due numeri,& non con uno ſolo:come molti fanno:ſegnando la Seſqualtera con la ſola Zifra ternaria:ſotto laqual Seſqual tera il ſopranomato Spataro uuole:che ſenza altro ſegno di Perfettione gli accidenti della pfettione nel le note ſiano,Dicendo,che perche eſſa Seſqualtera e ſottopoſta alla ternaria diuiſione: che di ſua natura la perfettione,& le altre paſſioni nelle note Seſqualterate la detta Seſqualtera porta.

Modo di ridure le note proportionate ad una medeſima equalita.

Con tal conſideratione ridurẽmo il numero maggiore delle note proportionate eguale al minor: Perche

diuidendo ciaſcuna nota in tante particelle, quante ci dimoſtra il numero maggiore della Proportione: cio e in mezzi, in terzi: in quarti: & ſimili, & diminuendo ciaſcuna di loro di tante parti: quãta e la differẽza, che e dal numero maggior al minor in miſura: & ꝓnõtiatione, q̃lle del maggiore uguali ſi rẽderanno a q̃lle del minore: come ꝓueremo dalla Dupla cõminciãdo. Nella Dupla adũque i q̃ſti nũeri poſta

$\frac{2}{1}$

ciaſcuna delle due note ſi diuide in due mezzi eguali: che fanno quatro mezzi, ma diminuendo ciaſcuna di loro di una mezza parte (percioche la differenza de i numeri proportionati e la Vnita) reſterãno in due mezze parti, che ſono eguali alla miſura: & quantita della nota del numero minore, ꝑche due mezzi fanno uno intero.

Nella Tripla $\frac{3}{1}$ delle tre note ſi fa noue terzi: & a ciaſcuna di loro ſi tolle due terzi (perche da 3 a 1. la differenza e 2.) & ne reſta 3. che fanno 1. intero eguale in miſura alla nota del numero minore: perche in eſſa tre terzi ſono compreſi, Ouero la integrita.

Nella Quadrupla $\frac{4}{1}$ delle quatro ſe ne fa quarti: & ſe ne leua a ciaſcuna di loro tre quarti (ꝑche la differenza de i numeri proportionati e 3.) Laonde ne reſta quatro quarti, che fanno uno intero.

Nella Seſqualtera $\frac{3}{2}$ delle note del maggiore ſi fanno terzi, che ſono 9. Ma a ciaſcuna ſe ne leua un terzo (perche la differenza, che e da 3 a 2. e 1.) & reſtano ſei terzi: che ſono uguali in miſura, & quanti ta alle due del minore, perche ſei terzi fanno due interi: & coſi nelle altre ſi paſſa.

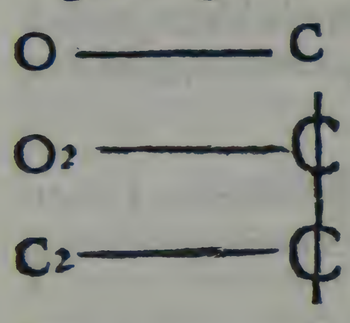
Ma uolendo ridure eguali le note del numero minore a quelle del maggiore in miſura & quantita: al contrario ſi procede: perche ſi accreſce ciaſcuna nota del numero minore di tante parti denominate da eſſo minore: quanta e la differenza, che e fra i numeri inſieme proportionati, perche nella Subſeſqualtera

$\frac{2}{3}$

la differenza e la Vnita: Laonde ciaſcuna nota del 2. ſoprapoſto al 3. ſi accreſce di una mezza parte: perche ciaſcuna delle ſue note ua diuiſa in due mezzi: & aggiũto un mezzo a ciaſcuna delle due, ſaranno ſei mezzi: che fanno tre interi.

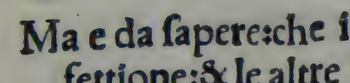
De ſegni contraſegni: che ſecondo i moderni fanno alcune proportioni: ponendo la miſura nella Breue: Semibreue: Minima: & Longa impfetta.

Primieramẽte ricordarci biſogna, che la Miſura, & Battuta ne i ſegni del Tempo ſi pone: Cõcioſiacoſa che la miſura di Semibreue ne i ſegni interi: Et quella di Breue ne i trauerſati, Et quella di Minima nel punto ſi ritroua, Et quella di Longa nel ſegno del Modo. Per tanto gli infraſcritti ſegni: comparandogli nella guiſa: che qui ſotto ſi uede: ſono ſimili in battuta, & p cõſequẽtia la lor cõparatione e di Eqlita.

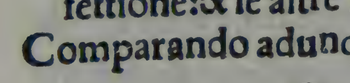


Miſura di Semibreue: & ſimili in Battuta.

Miſura di Breue: & ſimili in Battuta.



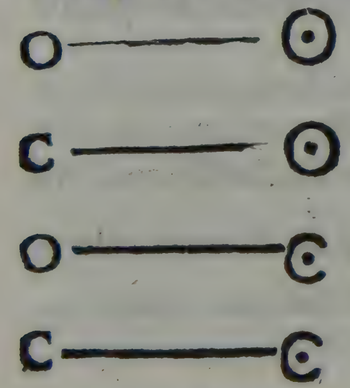
Miſura di Breue, & ſimili in Battuta.



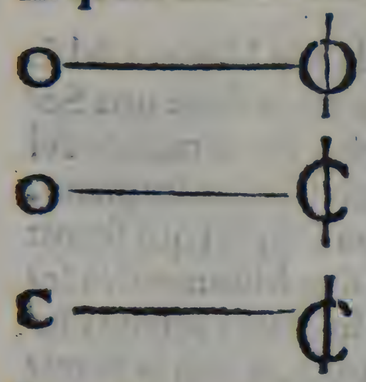
Miſura di Minima: Ouero di Semibreue perfetta: & ſimili in Battuta.

Ma e da ſapere: che in ciaſcun ſegno biſogna oſſeruare la Perfettione: l'Alteratione, la Diuiſione: la Imperfettione: & le altre Paſſioni ſecondo la natura de i ſegni: & cio ſia detto per ſempre.

Comparando adunque gli infraſcritti ſegni l'un cõtro l'altro: come qui ſi uede, tutti fanno la Dupla: Ouero Subdupla, Percioche due Minime de gli inanzi poſti ſegni ſi diminuiſcono: rendendoſi eguali ad una de i poſpoſti: O per lo contrario: che una Minima de gli ultimi ſi accreſce intanto, che eſſa diuenga eguale alle due Minime de gli anteriori.

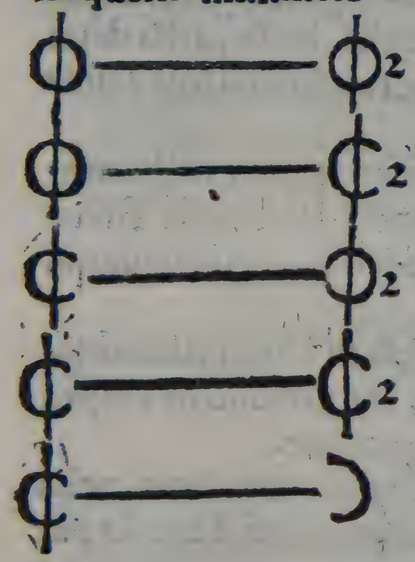


Et questi insieme comparati medesimamente sono



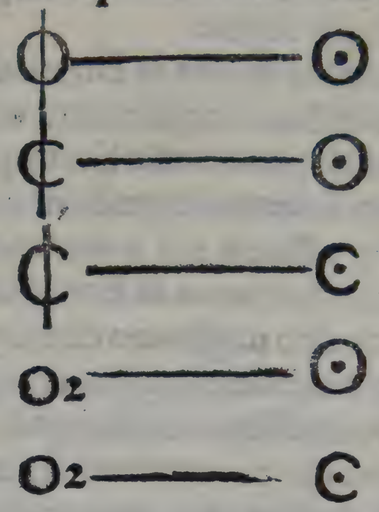
in Dupla ꝓportione, Per cioche la Breue imperfetta de i secondi ua in misura delle Semibreui de i primi. Ma osseruasi la pfettione, doue i segni la portano:

Et questi similmẽte sono nella Dupla ꝓportione:

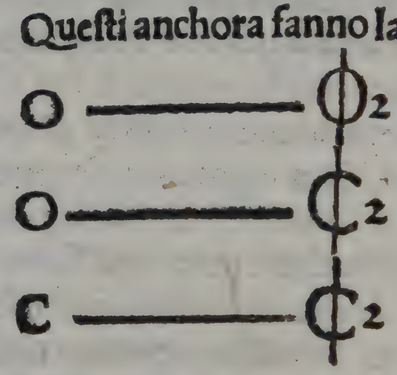


percioche la Longa imperfetta de gli inferiori ua fatta eguale in misura della Breue impfetta de gli anteposti segni, fra i q̃li alcuni ce ne sono: che rẽdono perfettiõe nelle note, & alcuni impfettione: ma tale nella Breue: & tale nel Modo la demostra: come li si uede.

Ma questi altri sono nella Quadrupla: percioche si fa cõparatione della Breue di quatro Minime de i primi alla Minima sola de i seguenti, & la perfettione si osserua cosi in q̃sti: come i quelli disopra.

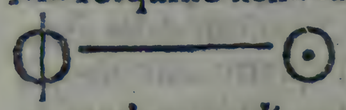


Questi anchora fanno la Quadrupla: perche la Lõga di quatro Semibreui de gli ultimi si rende eguale ad una sola Semibreue de i primi: & qual segno e perfetto: & qual no: come in quei si comprende.

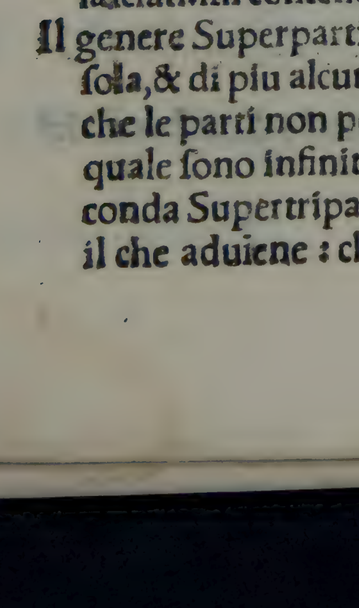


Ma comparando i due infrascritti, fanno la Sesquiterza, percioche: secondo alcuni: quatro Semibreui del secondo passano in misura di tre del primo.

Ma Iosquino nella sua messa dell'huomo Arme super uoces musicales, nel terzo Kyrie, fa la Dupla in que
sti due segni:



Percioche contra la Breue di due Semibreui del primo manda due Minime del se
condo: o uogliamo dire una Semibreue contra una Minima: o forse a imitatione de gli antichi: una Se
mibreue perfetta del secondo, contra alla Breue perfetta del primo. Ma cosi dissi: percioche la misura del
primo e la Breue impfetta secondo i meno antichi: & q̄lla del secōdo e la Minima: che semp̄ e impfetta.
Anchora esso Iosquino nel: q tollis: & nel & incarnatus est: di essa messa fa la medesima Dupla i q̄sti segni:



Percioche contra la Breue de i primi medesimamente manda due Minime de i se
condi: o uogliamo dire una Semibreue imperfetta. Ma cio fu detto: perche i se
condi: come uogliono i moderni, hanno la Minima per battuta, & non la Semi
breue: Il qual ordine pare cōtrario ad alcuni de i soprascritti segni: i quali in qua
drupla proportione si dimostrano, Et anchora a se stesso nel, Christe, della detta
messa, percioche sui nella quadrupla sono comparati: ouero subquadrupla: comparando una sola Mini
ma della Prolation perfetta a quattro della imperfetta.

Ma perche gli antichi poneuano la misura di un Tempo intero cosi nella Breue perfetta: come nella imp
fetta: & anchora nella Semibreue secōdo la dimostratiōe de i segni (bēche i piu antichi solo nella Breue
la tenessero) i loro segni cōtra segni diuerse ꝓportioni in cōsideratione delle moderne rapp̄sentauano.

Della Superpartiente.

Ma uolendo per mia sodisfattione porre qui sotto alcune regolette di Proportioni, & di Proportionalita,
& i numeri minimi di alcune consonanze: che sono in altri generi di ꝓportione, che nō sono ne i sopra
lasciati: mi contento sotto breuissime parole contra la promessa de i tralasciati ragionare.

Il genere Superpartiente adunque e: ogni uolta chel numero maggior in se contiene il minor una uolta
sola, & di piu alcune parti di esso minore, o due terzi: o tre quarti: o quattro quinti: o quāto si uuole: pur
che le parti non portino il Moltiplice: ouero il Supparticolare in luogo del superpartiente: le spetie del
quale sono infinite: cōminciando a due terze parti: La prima e chiamata Superbipartiente terza: La se
conda Supertripartiente quarta: & cosi per ordine, ciascuna delle quali si forma un genere per se. Per
il che aduiene: che la prima: laquale e detta Superbipartiente terza: trapassa col suo genere nella se

finita:come ne dimostrano i sottonotati numeri.

5	7	9
3	5	7
Superbipartiẽte terza.	Superbipartiẽte quinta.	Supbipartiente settima.

Ma quando il numero maggiore hauera in se tutto il minor:& di piu tre parti del minor:la proportione sara detta supertripartiente quarta:o quinta:o quanto ne portara la comparatione: perche ciascuna delle seguenti spetie di questo genere ritiene la similitudine della prima: come per q̃sti numeri si comprẽde.

7	8	10
4	5	7
Supertripartiente quarta.	Supertripartiente quinta	Supertripartiente settima.

Et cosi le altre:alle quali si oppone le loro contrarie con la prepositione:Sub.

Della Moltiplice superparticolare.

Ma il genere Moltiplice superparticolare e quello:che si mostra:quando il numero maggiore contiene in se il minore piu di una uolta apunto: & di piu una sola parte di esso minore:come ci dimostrano i sotto notati numeri.

5	7	7	10
2	3	2	3
Dupla sesqualtera.	Dupla sesquiterza.	Tripla sesqualtera.	Tripla sesquiterza.

Et cosi per ordine nello infinito procedendo.

Della Moltiplice superpartiente.

Ora le spetie del Moltiplice superpartiente(ilqual e,ogni uolta chel numero maggiore in se riserra il minore piu di una uolta,& alcune parti di piu di quello o due:o tre:o quanto si uuole : ma che la comparatione non si faccia di due mezzi:ne di due quarte:ne di due seste:ne di tre terze:ne di sei seste:ne di quattro quarte:accio che non si faccia o il Moltiplice:o il Superparticolare:come disopra detto hauemo) sono infinite:come per alcune delle prime qui sotto scritte si puo considerare.

8 11 11
3 3 4

Dupla ſuperbipartiente terza. Tripla ſupbipartiẽte terza. Tripla ſuptripartiente quarta:

Et coſi nelle altre,a tutte lequali ſi oppone le ſue,Sub.

Come ogni inequalita di Proportione procede dalla Equalita.

Coſi come la Vnita e principio dalla Infinita del numero,coſi anchora la Equalita e madre: & principio delle Proportioni della Inequalita:come ſi proua per tre precetti:che ci inſegna Boetio ne i ſuoi uolumi:producendo da tre numeri eguali la Moltiplice:Et da i conuerſi Moltiplici la Superparticolare,Et da queſte riuolte le Superpartienti.Ma la Moltiplice ſuperparticolare dalle Superparticolari non conuerſe ſi crea:Et le Moltiplici ſuperpartienti dalle pmanẽti Superpartienti naſcono:come q̃ ſotto uederemo.

De i numeri Moltiplici.

Diſpoſte adunque tre unita:ouero tre 2. 2. 2. ouero tre 3. 3. 3. o quali altri tre termini eguali ſi uogliono, Et fatto il primo uguale al primo:Et il ſecondo eguale al primo,& al ſecõdo:Et il terzo eguale al primo a due ſecondi:& al terzo:ſenza dubbio la Dupla prima ſpetie della Moltiplicita ſara creata: come ne dimoſtra la ſubietta forma.

1	1	1	2	2	2	3	3	3	Eguali.
1	2	4	2	4	8	3	6	12	Duple.

Ma ſe di queſti creati duplici faremo il medeſimo,ſubito naſcera la tripla cõparatione:in queſto modo.

1	2	4	2	4	8	3	6	12	Dupli.
1	3	9	2	6	18	3	9	27	Tripli.

Anchora ſe uorẽmo produr la Quadrupla con le Triple generate,dalla ſopradatta regola nõ ſi partirẽmo Percioche da i Tripli naſcono i Quadrupli:& da i Quadrupli i Quintupli: & da queſti i ſoſſeguenti: & coſi per ordine di grado in grado in infinito.Ma queſti ſono i Quadrupli da i Tripli fatti.

1	3	9	2	6	18	3	9	27	Tripli.
1	4	16	2	8	32	3	12	48	Quadrupli.

De i numeri Superparticolari.

Ora cõuertendo i numeri Dupli disopra lasciati, co medesimi precetti produremo le Superparticolari habitudini, in questo modo.

4	2	1	8	4	2	12	6	3	Dupli conuersi.
4	6	9	8	12	18	12	18	27	Sesqualteri.

Et cosi come da i Dupli riuoltati hauemo fatte le Sesqualtere: medesimamente da i Tripli conuersi faremo la Sesquiterza, Et da i Quadrupli la Sesquiquarta: & cosi in infinito: pur che i Moltiplici conuersi siano: Et questo e l'essempio delle Sesquiterze.

9	3	1	18	6	2	27	9	3	Tripli conuersi.
9	12	16	18	24	32	27	36	48	Sesquiterze.

De i numeri Superpartienti.

Ma l'habitudine Superpartiente nasce dalla conuersa superparticolarita. Per il che la Superbipartiente in questo modo si mostra.

9	6	4	Sesqualteri conuersi.
9	15	25	Superbipartienti terzi.

Et chi uuole la Supertripartiente: conuerta i Sesquiterzi, perche cõ gli uocabuli simili, & con la Suppartico lare riuolta tutte le spetie della Superpartiente si possono trouare.

De i numeri Moltiplici superparticolari.

Ora da i Superparticolari non conuersi: ma disposti nel modo, che sono creati dalla Moltiplicita: senza erro re alcuno si fara la Moltiplice superparticolare, in questo modo.

4	6	9	Superparticolari non conuersi.
4	10	25	Moltiplici superparticolari. Dupla sesqualtera.

De i numeri Moltiplici ſuperpartienti:

Anchora da i Superpartienti permanenti diſpoſti nel modo:che naſcono da i Superparticolari: ſi fanno cõ le medeſime regole i Moltiplici ſuperpartienti:come per la prima ſpetie del Superpartiente moltiplice ſi proua:in queſto modo.

9	15	25	Superpartienti permanenti.
9	24	64	Moltiplici ſuperpartienti. Dupla ſuperbipartiente terza.

Ma il modo di ritornare le ſopradate Proportioni alla Equalita,per queſta uolta da noi ſara tacciuto.

Regola di trouare:quante continue Superparticolari ſi uuole.

Et perche molte uolte al ſtudioſo accade di uolere piu cõtinue Superparticolari:di trouarle queſta e la uia. Percioche ciaſcun numero Moltiplice:computandogli la Vnita,precede tante Superparticolari habitudini nella contraria parte della ſua denominatione,di quanti luoghi eſſo numero Moltiplice ſi parte dalla detta Vnita:Per il che il Duplice precede le Seſqualtere,il Triplice le Seſquiterze, il Quadruplo le Seſquiquarte:& coſi ſucceſſiuamente in infinito. Adunque:perche il primo Duplo: ilquale e 2. ſi parte dalla Vnita di un luogo ſolo:eſſo numero un ſolo numero hauera per Seſqualtero:che e il 3. ilqual 3. perche del mezzo manca:non ha altro numero:che allui poſſa nella Seſqualtera eſſer comparato.

Ma il 4. percioche come Duplice:lontano e di tre luoghi dalla Vnita,tre numeri Seſqualteri precede:Et 8. di quatro e prencipe:Et 16. di cinque:& coſi in infinito,ſempre ritrouando:che l'ultimo manca della mezza parte:come per gli ſottonotati eſſempii ciaſcun ſi puo chiarire.

1	2	4	8	16	32	Dupli.
	3	6	12	24	48	Seſqualteri.
		9	18	36	72	
			27	54	108	
				81	162	
					243	

Ma da i Tripli nel medesimo modo i Sesquiterzi sono creati, terminando sempre nel numero, che manca della parte terza. Per il che il 3. lontano dalla Vnita di un luogo: un Sesqterzo solo possiede: Il 9 due: Il 27. tre, Et lo 81. ne precede quatro: & cosi in infinito: come qui sotto appare.

					Tripli.
1	3	9	27	81	
	4	12	16	108	Sesquiterzi.
		16	48	144	
			64	192	
				256	

Ma chi dispone i Quadrupli nel modo medesimo: i Sesquiquarti trouera: & cosi di mano in mano gli altri. Percioche ciascun de i denominati dalla Moltiplicita precede tanti Superparticolari: di quāti luoghi dal la Vnita lontano si troua, come gia predetto hauemo.

Altra uia da crescere le radici di queste Proportioni.

Sono adunque (come dice Boetio) le Minime proportioni radici, & fondamēto delle Proportioni nelle me desime comparationi: Lequali radici in questo altro modo accrescere si possono: percioche disponendo le radici della Sesqualtera: o di qual altra si uoglia: (Ma per hora sia Sesqualtera in questi numeri 2 a 3.) per il che se due Sesqualtere uorēmo, con cōtinua cōparatione moltiplicheremo il 2. per 2. & faremo 4. Et poi il 3. per 2. & sara 6. & infine il 3. moltiplicato in se stesso fara 9. i quali disposti ne di/ mostrano le due cercate continue Sesqualtere, come qui si manifesta.

2 3	Radici della Sesqualtera.
4 6 9	Due Sesqualtere continue.

Ma se ne uoremo tre i creati numeri per mezzo della moltiplicatione delle radici di essa Sesqualtera in quei fatta ne la dara, Percioche 2. uia 4. fa 8. & 2. uia 6. fa 12. Anchora 2. uia 9. fa 18. ma 3. uia 9. fa 27. fra i quali senza dubbio le tre Sesqualtere continue si trouano: como qui si puo uedere.

2	3			Radici.
4	6	9		Due Sesqualtere continue.
8	12	18	27	Tre Sesqualtere continue.

Et cosi si fa nelle altre, Laonde uolendosene chiarire: trouasi la misura cõmune de i numeri accresciuti, & cõ quella riducansi i termini maggiori nelle proprie radici, che nullo errore trouera. Ma il modo di trouare esse radici disotto si dara.

Come la Proportione, che resta leuando una Proportione minore dalla continua su perparticolare: e minore della meta di quella, che e stata detratta.

Questa regola proposta bisogna sapere: uolendo prouare che la Diapason sia nella Dupla. Leuando adũ que una continua, & Minor superparticolare dalla Maggiore: quella, che resta: e manco della meta di ql la Proportione, che e stata detratta, come si proua nella Sesqualtera, & Sesquiterza. Perche se detrahemo la Sesquiterza: laqual e minore, & continua dalla Sesqualtera, le resta sola la Proportione sesquiottaua: laqual duplicata non fa la Proportione sesquiterza intera, ma e Minore di quella distantia: che si truoua nel Semituon minor. Per il che se la sesquiottaua Proportione duplicata non e intera Sesqterza: la sem plice Sesquiottaua senza dubbio non e piena medieta della Sesquiterza proportione. Ma perche queste cose giouano al Theorico disputante: & poco fanno al proposito del Prattico, passiamo tostamente inan zi, accio che a quello piu tosto si sodissaccia.

Modo di trouare il nome delle Proportioni.

Diuide l'un termine della Proportione per l'altro: cio e il Maggior p lo Minore, & quel: che uiene, e il de/ nominatore della Proportione, perche partendo 2 per 1. ne uien 2. che e denominatore della Du pla, Et partendo 3 per 2 ne uien 1 & ½ denominatore della Sesqualtera: & nelle altre con simel mo do si procede.

Modo di conoscere: qual e Maggior: & qual e Minor Proportione.

Trouati adunque i denominatori di due Proportioni proposte nel modo sopradato, per lo mezzo loro si fa questo giudicio, perche una Proportione e tãto maggior dell'altra, quãto lo suo denominatore la fa,

laqualconſideratione paſſa in ogni genere di Proportione, Onde perche il 3. Denominator della Tri/pla e maggiore del 2. denominator della Dupla: Et perche $\frac{1}{2}$ denominatore della Seſqualtera: e maggior di $\frac{1}{3}$ denominatore della Seſquiterza: la Tripla ſara giudicata maggiore della Dupla: Et la Seſ/qualtera maggiore della Seſquiterza: & coſi nelle altre.

Modo di congiungere due: o quante ſi uuole Proportioni.

Moltiplicati adunque i Denominatori: & Termini maggiori delle Proportioni: ouero Radici l'una in l'altra: Et il produtto in l'altra: & coſi per ordine; faranno il numero maggior della Proportione: che naſce dalla congiuntione. Per il che il minore ſi fa medeſimamente per la moltiplicatione delle Radici minori nel medeſimo modo moltiplicate. Congiungendo adunque la Seſqualtera con la Seſquiterza, fanno la Dupla; Et la Seſqualtera con la Dupla; fanno la Tripla. Ma due Seſqualtere: & due Seſquiterze con/giungono la Quadrupla, come qui ſi uede.

Seſqualtera.	3	2		Dupla.	2	1	Seſqualtera.	3	2
							Seſqualtera.	3	2
Seſquiterza.	4	3		Seſqualtera.	3	2	Seſquiterza.	4	3
							Seſquiterza.	4	3
Dupla.	12	6		Tripla.	6	2	q̄drupla.	144	36

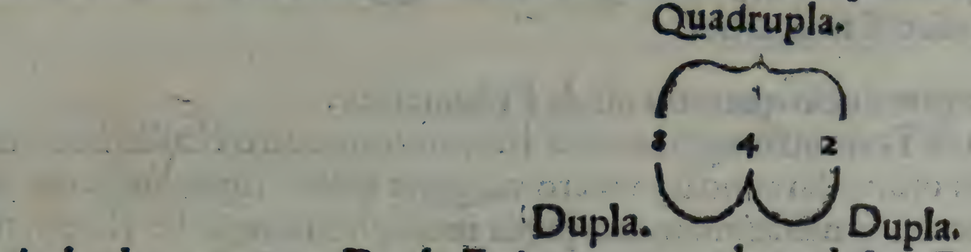
Perche ſommando la prima 3. uia 4. fa 12. & 2. uia 3. fa 6. Ma 12. a 6. e Dupla. Ora per la ſeconda 2. uia 3. fa 6. & 1 uia 2. fa 2. Et 6. a 2. fa la Tripla.

Ma dell'ultima parlando 4. uia 4. fa 16. & 3. uia 16. fa 48. & 3. uia 48. fa 144. Anchora 3. uia 3. fa 9. & 2. uia 9. fa 18. & 2. uia 18. fa 36. Ma 144. a 36. fa la Quadrupla: come per gli numeri minimi: & radici de i creati numeri ſi puo far giudicio.

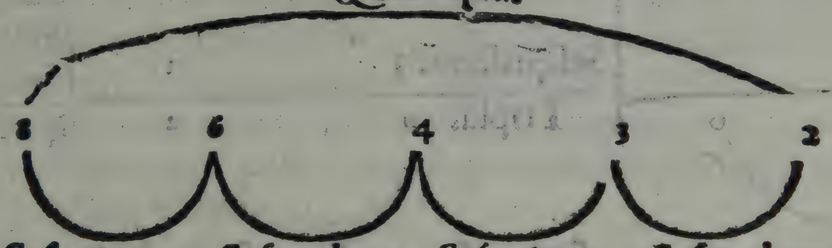
Modo di partire: qual Proportion ſi uuole.

Propoſti adunque, che ſiano i numeri: che fanno la Proportione: che ſi uuole partire, trouaſi un numero: che ſia minor del maggiore: & maggior del minore de i due propoſti: & il ritrouato nel mezzo di quelli

pongasi,& cosi si hauera di una Proportion sola fatte due parti,Et chi piu parti ne uuole,piu numeri ci interponga,come e uolendo partire una Quadrupla in questi numeri posta 8. a 2. ponendo nel mezzo il 4. in due parti sara diuisa:cio e in due Duple,in questo modo.



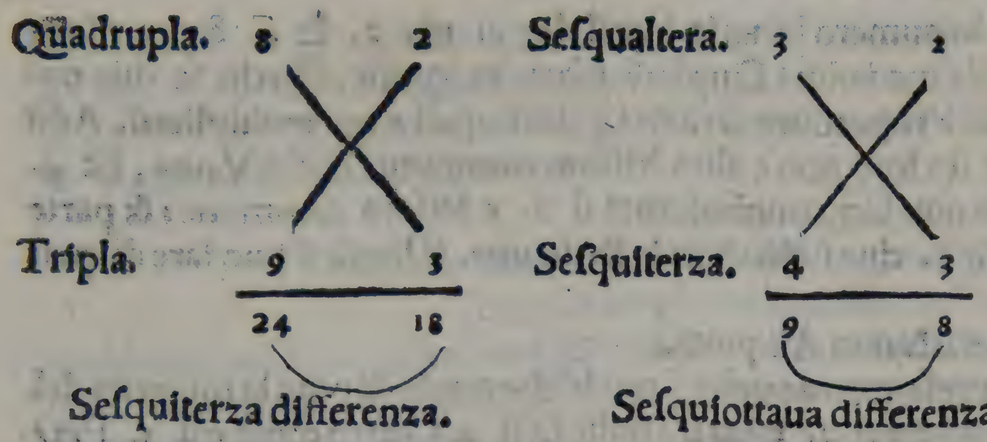
Percioche da 4. a 2. e Dupla,Et da 8. a 4. e la medesima Dupla: Ma da 8. a 2. e la Quadrupla. Et chi la uolesse in piu minute parti:pōgaui fra il 2. & 4. il 3. & fra il 4. & 8. il 6. & sara fatto di una Quadrupla quatro parti:Perche dal 3. al 2. & dal 6. al 4. e la Sesqualtera:Et da 4. a 3. & da 8. a 6. e la Sesquiterza.Ma tutta uia da 8. a 2. e la Quadrupla,come qui si uede.



Et similmente si farebbe:uolendosi & altre:& piu Proportioni:pur che gli interposti numeri fussen maggiori de i minori,& minori de i maggiori:come e detto disopra.

Modo di trouar la differenza di due Proportioni.

Volendo adunque sottrahere una Proportione minore dalla maggiore:moltiplica il numero:ouero radice maggiore della maggiore col minore della minor:Et di nuouo il minor della maggior col maggior della minor:cosa che si fa in croce:& i produtti faranno la differenza,che tu cerchi:come in queste sottrationi si puo uedere.



Perche 8. uia 3. fa 24. per lo termine maggior della Proportion, che nasce, Et 2. uia 9. fa 18. p lo minore, I quali insieme comparati fanno la Sesquiterza. Ma per l'altro essempio 3. uia 3. fa 9. & 2. uia 4. fa 8. Ma 9. a 8. fanno la Sesquiottaua.

Leuando adunque la Sesquiterza dalla Sesqualtera, la Sesquiottaua per differenza resta: Et la Tripla dal la Quadrupla ci lascia la Sesquiterza per differenza: come disopra si uede. Per il che diremo, che la Sesqualtera e maggiore della Sesquiterza di una Sesquiottaua, Et che la Quadrupla soprauanza la Tripla di una Sesquiterza. Ma auertisca il Lettore di sottoporre la minor alla maggiore: perche altrimente facendo, si produrebbe la Proportione della minor Inequalita: cio e la, Sub.

Quali sono i numeri Minimi delle Proportioni: & come per ciascun numero essi minimi accrescere si possono.

I Minimi numeri, & contra se primi: & Incommensurabili sono chiamate le Radici delle Proportioni: per cioche nessuno altro numero non gli misura: eccetto la Vnita, laqual e Misura commune di tutti i numeri. Ma ciascuna radice di Proportione si puo moltiplicare, & accrescere dal binario comminciando per qual numero si uuole, pur che le radici, cio e i primi termini: che fanno la Proportione: ugualmente: & per un medesimo numero inalzate siano. Per laqual cosa il numero: col qual moltiplicando aumméto pigliano le radici delle Proportioni, e chiamato Misura commune di l'uno: & di l'altro termine fatto grã de per la sua moltiplicatione. Per il che col mezzo di essa Misura commune ogni gran moltiplicatione ne i Termini minimi: & radici della Proportiõe si riduce, Laql Misura cõmune e parte Aliquota di que numeri, i qli p la sua moltiplicatione interi sono ridutti. Ora p nro essempio siano accresciute le radici

della Dupla in questi numeri 2. a 1. per lo numero binario. Per il che 2: ula 2. fa 4. & 2. ula 1. fa .2. i quali 4. a 2. similmente sono nella medesima Dupla: & e ben raggione. Perche se due numeri saranno moltiplicati per un numero: tal Proportione sara ne i ꝓdutti: qual e ne i moltiplicati, Adũque fra 2. & 1. e la radice Dupla: perche fra loro non e altra Misura commune: che la Vnita, Et 4. a 2. medesimamente fanno la Dupla: ma non sono minimi, anzi il 2. e Misura commune: & parte Aliquota di l'uno: & di l'altro intrando nel 4. due uolte: & in se stesso una. Il simile si puo fare di qual altro numero si uuole.

Che cosa e parte Aliquota: & non Aliquota.

Parte Aliquota non e altro, che una quantita presa, quante uolte si uuole: che renda di pũto la integrita del suo Tutto: come e il 2. respetto al 6. Percioche il 2. tolto tre uolte fa il 6. Ouero come e il 3. Perche tolto due uolte fa medesimamente il 6. Per il che parte Aliquota e detta da Philosophi parte moltiplicatiua, perche essa sempre il suo Tutto numera, & misura interamente. Adunque il 3. & medesimamente il 2. sono parti Aliquote del 6. Percioche dall'uno: & dall'altro interamente e misurato.

Ma parte nõ Aliquota detta Aggregatiua, e quella: che tolta: quante uolte si uuole, non fa il suo Tutto intero: ma lo fa o di meno, o di piu: come e il 2. risguardando al 5. Percioche preso due uolte fa 4. & tolto tre fa 6. Ma pigliato due uolte con una Vnita appresso fara 5. Et per cio e detta Aggregatiua: perche con altra parte congiunta fa il suo Tutto.

Modo di trouare i numeri minimi delle Proportioni incognite: ouero la misura commune de i numeri insieme cõparati.

Partisci adunque il numero maggiore per lo minor, per fin tanto che o uenga la Vnita, Ouero la Misura commune de i numeri proportionati: Se la unita riesce nell'ultimo del partimento: questi tali sono i numeri minimi della Proportione, & contra se primi. Ma se la Misura commune si mostra, laqual e quel numero: che fa restar netto il partimento: con quella (percioche essa e parte Aliquota di tutti due i numeri proportionati) di nuouo partisci il maggior: & il minor de i detti numeri insieme comparati: & proposti: perche i Quotienti: & riusciti delle due ultime diuisioni saranno l'un contra l'altro i minimi, & radici della Proportione: che fra i dati termini si ritruoua: come e 18. a 6. Perche il 6. in 18. gli entra tre uolte: & resta nulla, adunque 6. e Misura commune di se stesso: & del 18. Concioſiacosa adũ

que,che il 6. nel 18. ci entra tre uolte,& in se stesso una sola:questi Insieme cõparati fanno la Tripla; perche 3. a 1. e Tripla:adunque la Tripla e fra 18. & 6. Ora chi parte il 3. per 2. la Vnita nel l'ultimo si fa fuori, per il che essi sono Minimi,& contra se primi di quella Proportione:che fra il 3. & 2. si ritroua:laqual e Sesqualtera.

Modo di trouare tosto la Misura commune di due numeri: conoscendo le radici della sua Proportione.

Diuide adũque col termine maggiore della radice della Proportione:che e fra i numeri proportionati: il termine maggiore de i proposti numeri:Ouero il minor col minor della detta Proportione, Percioche quello,che riesce del partimento,di necessita sara la Misura commune,che tu cerchi,come e,uolendo tro uar la Misura commune di questi numeri Sesquiottaui, cio e di 2592. comparati a 2304. partisci 2592. termine maggior per 9. radice maggior della Proportion Sesquiottaua:& il riuscito sara 288. Ilqual senza dubbio e misura commune de i numeri proposti,Perche il detto 288. misura:& entra nel numero maggior noue uolte:& nel minor otto:Et 9. a 8. fanno la Sesquiottaua,Cosa che medesima mente sarebbe riuscita,chi hauesse partito il minor numero per la radice minore della Sesquiottaua: co me per proua ciascun per se stesso puo uedere.

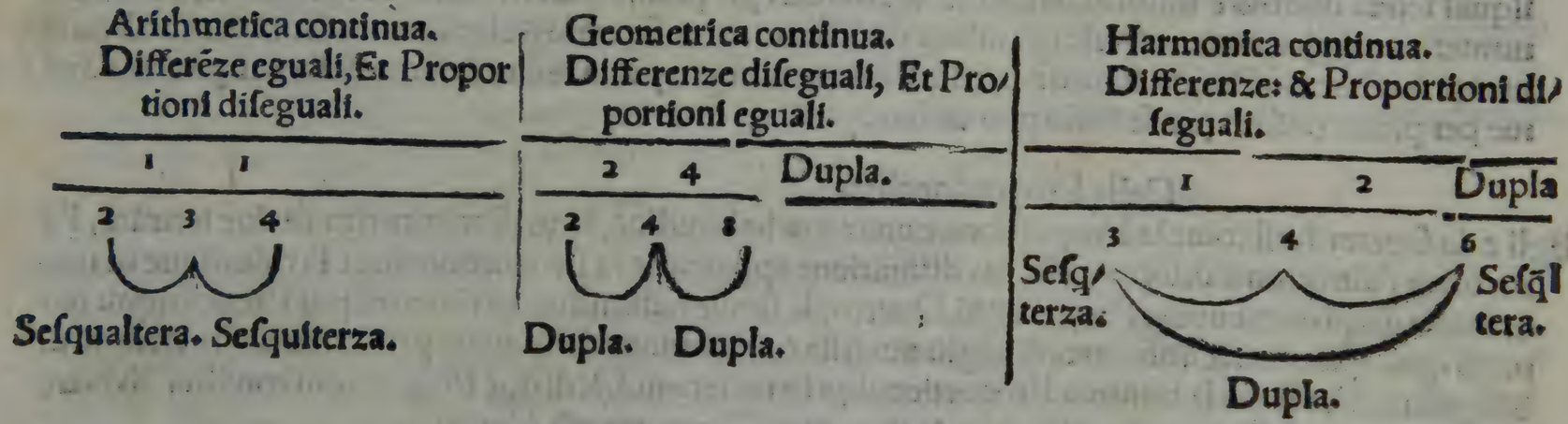
Della Proportionalita.

Egli e da sapere:che si come la Proportione e una certa habitudine,& quasi continenza di due termini, l'u no cõtra l'altro:come disopra nella sua diffinitione appare:che la Proportionalita e la riduttione in uno di due:o di quante si uuole Proportioni,Ouero e la simile habitudine di due:o di piu Proportioni: sia/ no di qual quantita:& differenza si uogliano: Alla constitutione della quale per lo manco tre termini ui bisognano:Per il che la minima Proportionalita in tre termini:& di due Proportioni consiste. Ma tre sono le principali Proportionalita,cio e Arithmetica,Geometrica:& Harmonica.

La Arithmetica proportionalita cosi continua:come disgiunta:e quella:che osserua nelle sue comparatio/ ni le differenze eguali con le Proportion dissimili:Le maggiori delle quali in questa Proportionalita ne i termini minori si ritrouano,& le minori ne i maggiori.

Et la Geometrica medieta e di tal sorte: che la Equalita delle Proportioni si troua nelle sue habitudini, cosi nelle differenze de i termini (lequali sono diseguali) come ne i termini proprii. Ma in questa Proportionalita, percioche essa e quella di mezzo: si contiene la Equalita delle Proportioni: cosi ne i maggiori termini: come ne i minori.

La Harmonica poscia e quella: laqual e constituta ne con le medesime differenze, ne con le eguali Proportioni, ma e di maniera simile: che si come il Massimo termine in comparatione si pone al picciolo: cosi la differenza, che e dal maggior numero a quel di mezzo: e comparata contro la differenza: che e da quel di mezzo al picciolo termine. Et e di natura contraria alla Proportionalita Arithmetica: Percioche in q̃sta la Proportion maggiore ne i maggiori termini si troua: & la minore ne i minori: come nelle sottoposte disposition ciascuna di loro si puo comprendere. Tutte lequali disposition sono nella Proportionalita Continua: Per questo: che Cõtinua si chiama quella Proportionalita: nella quale il termine di mezzo si riferisce, & sopralta al Minore: come duce, & al Maggiore: come sottoposto, & comite: come q̃ si uede.



La prima disposition adunque e detta Arithmetica: perche dal 2. al 3. gli e per differenza la Vnita, Et dal 3. al 4. la medesima Vnita si uede: che sono simili. Ma la Proportion, che e dal 3. al 2. e Sesqualtera, Et quella, che e dal 4. al 3. e Sesquiterza: che sono fra loro dissimili: Et anchora maggior

Proportion e quella:che e fra il 3. & 2. che non e quella,che e fra il 4. & 3. Perche la Seſqualtera e maggiore della Seſquiterza,come biſogna che ſia nella Proportionalita Arithmetica,Et e continua, p che il 3. e duce del 2. & ſottopoſto al 4. Per laqual communicatione le due Proportioni: cio e Seſ/ qualtera,& Seſquiterza ſi congiungono,& fanno la detta Proportionalita.

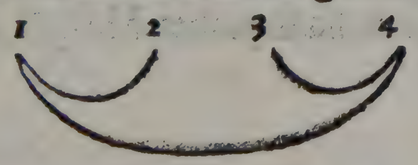
Et la ſeconda diſpoſitione e Geometrica,percioche dal 4. al 2. e la Dupla:& dall' 8. al 4. e la mede ſima Dupla,Ma la differenza:che e dal 2. al 4. e 2. Et quella:che ſi uede fra il 4. & 8. e 4. Ma da 4. a 2. di nuouo e la medeſima Dupla.Per il che adiuiene,che la Equalita delle Proportioni ſi tro ua coſi ne i Termini maggiori:come ne i minori:& medeſimamente nelle differenze, Continua poſcia e per le ragioni della prima.

La terza & ultima e detta Harmonica:perche la differenza,che e dal 3. al 4. e 1. & dal 4. al 6. e 2. che fanno inſieme comparati la Dupla:Laqual Dupla ſimelmente ſi troua dal 6. al 3. termini eſtre/ mi della diſpoſitione:Laonde ſi uede:che ne le differenze,ne le Proportioni ſono uguali, Perche la pri/ ma differenza e 1. & la ſeconda e 2. Et la prima Proportione che e fra 4. & 3. e Seſquiterza,Et la ſeconda,che e tra 6. & 4. e Seſqualtera:Per il che accade, che fra i Termini maggiori la Proportion maggiore ſi troua:Et fra i Minori la Minore,perche Minore e la Seſquiterza della Seſqualtera: & e Cõ tinua come le altre.

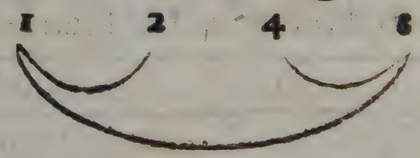
Della diſgiunta Proportionalita.

Ora la diſgiunta Medieta e,ogni uolta che due Termini nel mezzo ſi ritrouano talmente: che uno al Mi/ nor,& l'altro al Maggior ſi riferiſca: come ne dimoſtrano le ſeguenti forme.

Proportionalita Arithmetica diſgiunta.



Proportionalita Geometrica diſgiunta.



Perche della prima parlando(laqual e ſecondo la quantita del numero)ſi come il 2. uince la Vnita di uno: coſi il 4. paſſa il 3. di uno: & per lo contrario. Et permiſti anchora: ſi come 1. e minor del 3. di

2. cosi il 2. e minor del 4. di 2. natura propria della Arithmetica medieta.

Ma secondo la Geometrica, come nella seconda dispositione si uede: cosi come e 1. a 2. cosi e 4. a 8. & per lo contrario: Et permutati anchora, cosi come e 4. a 1. cosi e 8. a 2. Per laqual cosa si come la minima Proportionalita continua si troua in tre termini: la disgiunta si troua in quatro. Oltra accio e da sapere, che la cõtinua anchora puo essere in quatro termini, & in piu, come per q̃sti numeri si pua.

Ma queste non sono due sole Proportioni congiunte: ma piu, & sempre una manco de i termini cõstituti.

In che modo dalla Equalita nascono le sopradate medieta.

A questo modo la Arithmetica proportionalita nasce dalla Equalita, Percioche disposti tre termini egua-li: faremo il primo eguale al primo: Il secondo eguale al primo: & al secõdo: Et il terzo eguale al primo: al secondo, & al terzo, in questo modo.

1	1	1		2	2	2		3	3	3	Equalita.
1	2	3		2	4	6		3	6	9	Proportionalita arithmetica.

Ma e da sapere: che quel numero: che e constituto al principio per la Equalita: che quel medesimo sempre per differenza resta. Ma lascio un'altro modo da crear essa Proportionalita: per non esser in queste cose troppo lungo.

Or la Proportionalita Geometrica si troua: constituendo tre termini eguali: Et facendo il primo eguale al primo: Il secondo eguale al primo: & al secondo. Ma il terzo eguale al primo: a due secondi: & al terzo: il qual modo dimostrato habbiamo disopra nel creare la Ineq̃lita dalla Equalita. Ma q̃sta e la sua figura.

1	1	1	Equalita.
1	2	4	Geometrica ꝓportionalita.

Egli e l'Harmonica, laqual e la propria del Musico, che si genera: uolendo fare nelle estremita la Dupla di tre termini uguali: formando il primo uguale al primo, & a due secondi, Ma il secondo si fa uguale

a due primi,& a due ſecondi,Et il terzo uguale al primo:a due ſecondi,& a tre terzi,come q̃ ſotto appare.

1	1	1	Equalita.
3	4	6	Proportionalita Harmonica.

Dupla.

Laqual Dupla medeſimamente apparira:facendola da gli eq̃li binarii:o ternarii, o cõ qual altro numero ſi uuole,nõ partẽdoſi dala ſouradata regola.

Et uolendo la Trip'a nelle eſtremita:& nelle differenze:faremo il primo del primo:& del ſecondo, Et il ſecondo del primo,& di due ſecondi:Ma il terzo faremo del primo:di due ſecondi:& di tre terzi:coſi.

1	1	1	Equalita.
2	3	6	Proportionalita Harmonica.

Tripla.

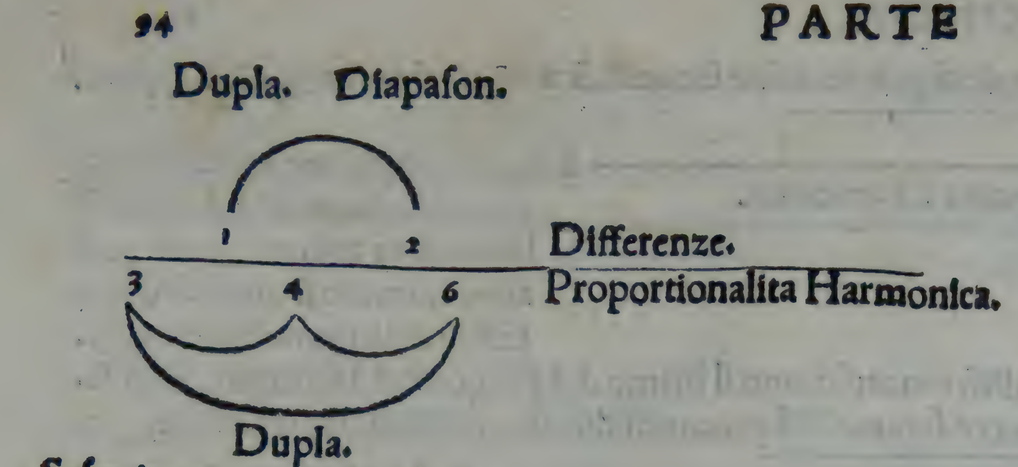
Ma la Quadrupla ne gli eſtremi ſi fa con la regola della Geometrica:Per il che il primo ua fatto eguale al primo:Et il ſecondo eguale al primo:& al ſecondo.Ma il terzo ſi fa eguale al primo,a due ſecondi : & al terzo,in queſto modo.

1	1	1	Equalita.
1	2	4	

Quadrupla.

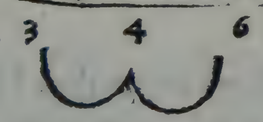
In che modo dalla Proportionalita Harmonica procedono tutte le conſonantie:& il Tuono ſeſquiottauo.

Nella Proportionalita Harmonica ueramente aſcoſe ſono tutte le Proportion genitrici delle cõſonãze, & ciò ſi proua con la moltiplicatione de i termini fatta di l'uno in l'altro:& in lor ſteſſi anchora : como p la ſottopoſta diſpoſitione ſi uedera.

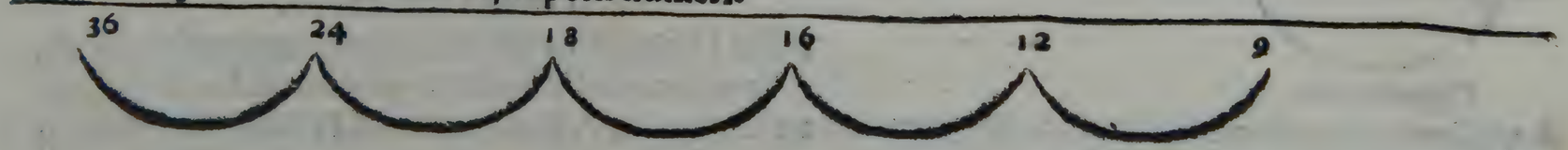


Perche 4. a 3. Sesquiterza: fanno la Diatessaron: & 6. a 4. Sesqualtera, producono la Diapente. Ma 6. a 3. Dupla, gouernano la Diapason: come medesimamente fanno le differenze. Ora moltiplicando le estremita l'una in l'altra, cio e il 3. per 6. fara 18. & la propria moltiplicatione di q̃l di mezzo: cio e del 4. fa 16. Ma 18. a 16. e la habitudine del Tuono sesquiottauo, perche 18. passa il 16. della ottaua parte del numero minore. Anchora moltiplicato il 3. in se medesimo fara 9. & il 6. fara 36. I quali insieme comparati conseruano la consonanza Bisdiapason. Per laqual cosa i sopradati tre termini Harmonici hanno in se tutta la somma delle consonanze. Perche (come e detto) 3. uia 3. fa 9. & 3. uia 4. fa 12. & 3. uia 6. fa 18. & 4. uia 4. fa 16. & 4. uia 6. fa 24. & 6. uia 6. fa 36. lequali moltiplicationi da i tre termini nate, uanno disposte in questo modo.

Dispositione Harmonica: & Termini moltiplicati.



Moltiplicationi fatte ne i soprapositi numeri.

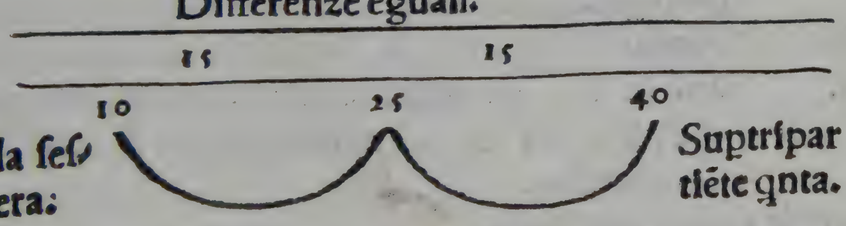


La'onde ſi uede,per chi ben conſidera:che 24. a 18. & 12. a 9. fanno la Diateſſaron:Et 18 a 12. & 24. a 16. & 36. a 24. fanno la Diapente. Ma 36. a 18. & 18 a 9. & 24. a 12. producono la Diapaſon,Et 36. a 12. fanno la Tripla genitrice della Diapaſon diapente:Et 36. a 9. conſeruano la Diſdiapaſon:Ma il Tuono e procreato dalla comparatione:che e da 18. a 16. come e propoſto: & come diſopra nella figura numerale ſi puo chiariſſimamente comprendere.

Modo di interponere un mezzo fra due eſtremi:che produca le ſopradate medieta.

Molte altre proprieta delle dette Proportionalita laſciando per hora:daremo il modo di procreare un mezzo fra due eſtremi:accioche quelle formate ſiano.Propoſti adunque due termini, quali ſi uogliano : chi congiunge l'una & l'altra eſtremita:ponendo il mezzo della ſomma fatta fra i dati termini: certamente fara la Proportionalita Arithmetica,Ouero la meta della differenza de i termini propoſti congiunta col termine minore la produra,Perche propoſti che ſiano 10. & 40. (per non partirmi dal propio eſſempio di Boetio)& inſieme aggiunti fanno 50. & la meta di 50. e 25. Ma chi pone 25. fra 10. & 40. creara la ſopradetta Arithmetica medieta:Il che medeſimamente rieſce con l'altro modo : come qui ſi puo uedere.

Arithmetica Proportionalita.
Differenze eguali.

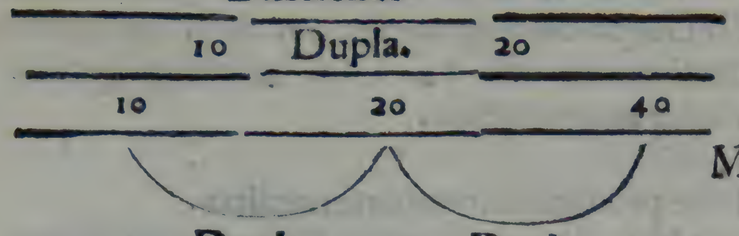


Dupla ſeſqualtera:

Suptripartiẽte qnta.

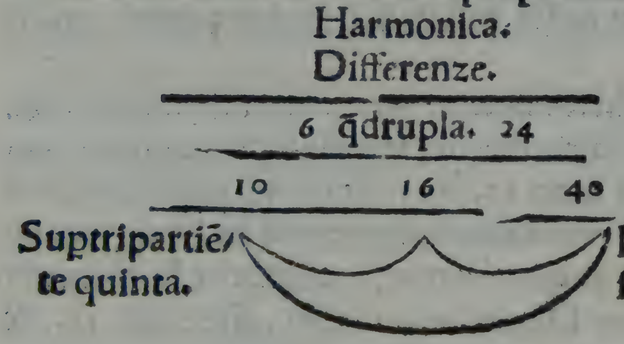
Et e Arithmetica: perche in eſſa diſpoſitione le differenze de i termini ſono uguali:Perche ſono 15. & 15. Et nei termini minori e la Proportion maggior:Et ne i maggiori e la minore : Perche maggiore e la Proportione Dupla Seſqualtera , che e fra 25. & 10. che non e la Supertripartiente quinta: che e fra 40. & 25.

Ma la Radice quadrata poſcia della ſomma fatta per la moltiplicatione di due eſtremita propoſte,poſta nel mezzo fa la Geometrica proportionalita. Per il che la moltiplicatione fatta di 10. per 40. o pur di 40. per 10. e 400. la radice quadra del qual 400. e 20. perche 20. uia 20. fa 400.Ma poſto il detto 20. fra 10. & 40. fa la Geometrica proportionalita in queſto modo.



Et cio e: perche quella medesima Proportione: che e fra i termini principali, anchora e fra le differenze: Perche fra 20. & 10. & fra 40. & 20. e la Dupla: Et anchora pche q̄l la medesima Proportione, che e ne i numeri maggiori e ne i minori, come li si uede.

Ma moltiplicata la differenza de i termini proposti nel termine minore: & partita questa somma per la quantita: che fanno i termini proposti insieme aggiunti, il numero Quotiente, cio e, quel che riesce dal partimento aggiunto col termine minore: senza dubbio ꝑdura posto nel mezzo, la Harmonica medieta. Percioche la differenza di 10. & 40. e 30. laqual moltiplicata per 10. fa 300. ma questa partita per 50. che sono i termini proposti congiunti: ne riesce 6. Ilqual posto insieme col Termine minor, cio e col 10. fara 16. Ora questo collocato nel mezzo de i Termini proposti: fa la detta Harmonica proportionalita: come qui sotto appare.



Perche quella medesima Proportione: che e fra gli estremi de i numeri dati, laqual e la Quadrupla: quella medesima e fra i termini delle differenze. Anchora essa dispositione osserua ne i Termini maggiori la Maggiore proportione, Et ne i minori la Minore: Perche maggiore e la Dupla Sesqualtera posta fra 40. & 16. che non e la Supertripartiente quinta: che e fra 16. & 10. natura propia di questa Proportionalita.

Modo di trouare la radice quadrata.

Proposto adunque che ne sia il numero: per trouare la radice quadra, se le figure di esso numero saranno di numero pari: faremo un punto sotto la seconda da man manca: & sotto la quarta, & sotto la sesta: & cosi per ordine. Ma se le dette figure sono impari: il faremo sotto la prima: & sotto la terza: & sotto la quinta: & cosi procedendo, Talmente che tralasciandone una senza punto, sempre l'ultimo punto si ritroua

ſotto l'ultima figura uerſo man dritta caminando. Poſcia troueremmo un numero, che poſto ſotto il primo punto da man ſtanca: & di fuori del partimẽto: & moltiplicato in ſe ſteſſo: che cõ la ſua moltiplicatione diſfaccia tutto il numero propoſto dal detto pũto indietro uerſo man ſtanca, o piu che ſi poſſa, Il qual numero e principio della Radice, che ſi cerca: Per il che ſi pone fora del partimento: per non perderlo. Or fatto queſto doppiaremo il detto numero fora poſto: & la prima figura della moltiplicatione del duplato poneremo ſotto la figura non puntata, che e dinanzi alla ſeconda puntata: & le altre ſotto le altre: procedendo uerſo man ſeneſtra: come ſi fa partendo. Et diſpoſto il duplato: di nuouo troueremo un'altro numero: che poſto ſotto la ſeconda figura puntata: & di fuora del partimento dopo l'altro: Et moltiplicato per lo duplato: & per ſe ſteſſo, diſfaccia tutto il rimanente del numero grande dal ſecõdo punto in dietro uerſo man ſtanca, Et uenuto per fin qui: ſe'l detto numero grande non e finito di diffarſi: di nuouo torneremo a duplare quei numeri, che ſon fuora del partimento, diſponendo il duplato ſotto il numero principale: comminciando ſotto la figura non puntata: che ſi troua appreſſo al terzo punto: Et poſcia troueremo un'altro numero, che moltiplicato per lo duplato: & p ſe ſteſſo partiſca il numero grãde, che reſta da partire: ponendo il detto numero ſotto il terzo punto: & fuora del partimento dopo l'altre figure della Radice, Et coſi per ordine ſi procede: duplando, & trouando numero: che per lo duplato, & per ſe ſteſſo moltiplicato diſfaccia il numero propoſto, l'eſſempio del quale per queſta uolta taceremo

Proportioni: & numeri Minimi de uarii interualli.

Hora ſiano deſcritte le promeſſe Proportioni: & numeri Minimi de gli interualli delle uoci: che ſono diatonicamente diſpoſte fra gli eſtremi della Diſdiapaſon: Et ſiano queſti comminciando dal Cõma: che cõgiunto con due Semituon minori fa il Tuono Seſquiottauo: Il ſpatio del qual Cõma e ſi picciolo, che l'audito di quello non e capace.

Il Cõma adunque, che con due Semituon minori fa il Tuono, naſce dalla Proportion Super. 7153. partiente. 524288. — 531441. 524288.

Il Dieſis Enharmonico acuto mezzo Se.mi. naſce dalla Super. 13. partiente. 486. — 499. 486.

Il Dieſis Enharmonico graue, che con lo acuto fa il Semituon minor: naſce dalla Super. 13. partiente. 499. — 512. 499.

Il Semituon: O Seconda minor: che col maggior fa il Tuono: nasce dal la super. 13. partiente. 243. — 256. 243.

Il Semituon Chromatico: che col suo Trihemitonio fa il Ditono: nasce dalla super. 5. partiente. 76. — 81. 76.

Il Semituon maggior: che col minor fa il Tuono: nasce dalla super. 139. partiente. 2048. — 2187. 2048.

Il Tuono: O Seconda maggior: che si fa del minor: & maggior Semituon, nasce dalla Sesquiottaua. — 9. 8.

Il Semiditono: O terza minor: che si fa del Tuono: & Semituon minor: nasce dalla super. 5. partiente. 27. — 32. 27.

Il Trihemitonio Chromatico: che col suo Semituō fa il Ditono: nasce dalla super. 3. partiente. 16. — 19. 16.

Il Ditono, O terza maggior: che si fa di. 2. Tuoni: nasce dalla sup. 17. partiente. 64. — 81. 64.

La Diatessaron: O quarta minor, che in se ha due Tuoni: & un Semituon minor: nasce dalla Sesquiterza. — 4. 3.

Il Semitritono, O Quinta minor: che cōtiene. 2. Tuoni: & 2. Semit. minori: nasce dalla super. 295. partiente. 729. — 1024. 729.

Il Tritono: O quarta maggior, che contiene. 3. Tuoni: nasce dalla super. 217. partiente. 512. — 729. 512.

La Diapente: O Quinta maggior: che si fa di. 3. Tuoni, & un Semituon minor: procede dalla Sesqualtera. — 3. 2.

Lo Hessachordo minor, Ouero Diapente col Semituon minor, O sesta minor: che si fa di. 3. Tuoni: & di. 2. Semituon minor: nasce dalla super. 47. partiente. 81. — 128. 81.

Lo Hessachordo maggiore: Ouero Diapēte col Tuo. O Sesta mag. che si fa di. 4. Tuo. &. 1. Se. mi. si genera dalla sup. 11. partiēte. 16. — 27. 16.

Lo Hettachordo minor: Ouero Diapente col Semiditono: O Settima minor: che si fa di. 4. Tuoni, & di. 2. Semituon minori: procede dalla super. 7. partiente. 9. — 16. / 9

L'Hettachordo maggior, Ouero Diapẽte col Ditono, O Settima maggior, che si fa di. 5. Tuoni, & un Semituon minor: nasce dal super. 115. partiente. 128. — 243. / 128.

La Diapason: O Ottaua: che si fa di. 5. Tuoni: &. 2. Semituõ minor: nasce dalla Dupla. — 2. / 1.

La Diapason col Semituon min. O Nona min. che si fa di. 5. Tuoni: &. 3. Sem. minor, procede dalla Dupla super. 26. partiente. 243. — 512. / 243.

La Diapason col Tuono: O Nona maggior: che si fa di. 6. Tuõi, & 2. Semituon minor: nasce dalla Dupla Sesquiquarta. — 9. / 4.

La Diapason col Semiditono, O Decima mino. che si fa di. 6. Tuo. &. 3. Semituon minori: nasce dalla Dupla sup. 10. partiente. 27. — 64. / 27.

La Diapason col Ditono: O Decia maggiore, che si fa di. 7. Tuoni: &. 2. Semituoni minori: nasce dalla Dupla super. 17. partiẽte. 32. — 81. / 32.

La Diapason col Diatessaron, O Vndecima minor, che si fa di. 7. Tuo. &. 3. Semit. min. si procede dalla Dupla supbipartiẽte terza. — 8. / 3.

La Diapason col Semitritono: O Duodecima min. che si fa di. 7. Tuoni, & di. 4. Semituon min. nasce dalla Dupla sup. 590. partiẽte. 729. — 2048. / 729.

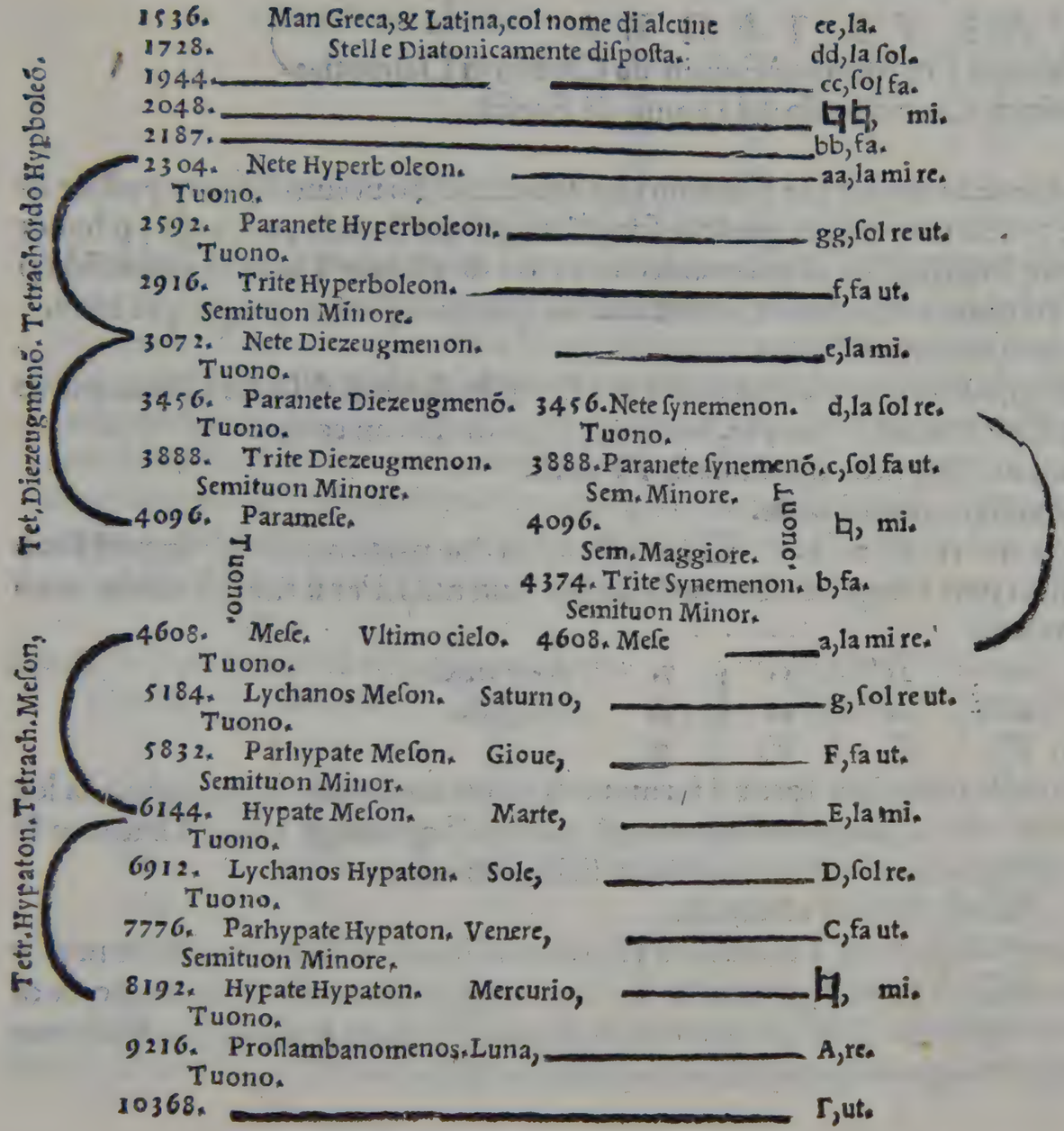
La Diapason col Tritono: O Vndecima mag. che si fa di. 8. Tuoni: &. 1. Sem. minori: nasce dalla Dupla super. 217. partiente. 256. — 729 / 256.

La Diapason col Diapente: O' Duodecima maggior, che si fa di. 8. Tuoni: &. 3. Semituon minor: nasce dalla Tripla. — 3. / 1.

La Diapason col Hessachordo minor: Ouero Semituon minor col Diapente: & Diapason: O Terzadecima min. che si fa di. 8. Tuoni: &. 4. Semit. min. nasce dalla Tripla super. 13. partiente. 81. — 256. / 81.

La Diapaſon,& Heſſachordo maggior:Ouero il Tuono col Diapẽte
& Diapaſon,Et terzadecima maggior:che ſi fa di noue Tuoni: & 27.
tre Sem.min.naſce dalla Tripla ſuper.3.partiente.8. ——— 8.
La Diapaſon col Hettachordo minor:Ouero Semiditono col Dia/
pẽte: & Diapaſon:& Quartadecima minor,che ſi fa di.9.Tuoni, 32.
&.4.Semituoni minori:naſce dalla Tripla ſuper.5.partiente.9.——— 9.
La Diapaſon col Hettachordo maggior,Ouero Ditono col Diapẽ/
te:& Diapaſon,& Quartadecima mag.che ſi fa di.10. Tuoni, &.3. 243.
Sem.min.naſce dalla Tripla ſuper.51.partiente.64. ——— 64.
La Diſdiapaſon:& Quintadecima:che ſi fa di.10.Tuoni:&.4.Se/ 4.
mit.minori, e ſoſtentata dalla Quadrupla. ——— 1.

Tutte lequali Conſonanze:& Proportioni nella ſottonotata Man Greca deſcritta co numeri Diatonici di Boetio,& ſegnata di Pianeti:& della Man Latina ſi poſſono eſſaminare: La diſputatione delle quali nella noſtra Terentiana di Muſica poneremo:Per annontio della quale:& accio che eſſendoſi riſcaldato alcuni dalle ſoaui Scintille della prattica della Muſica non temano di accoſtarſi alla gran fiamma della Theorica della detta Muſica:queſte poche lucernette Theoricali(inanzi mandandole) fra queſte noſtre Scintille della prattica hauemo uoluto meſchiare. Ma ora paſſeremo addire alcuna coſa de i Tuoni rego lari:& cio ſara dopo la repreſentatione della ſouranomata Mano.



Cinque ſono adũque i Tetrachordi della inanzipoſta Mano Greca.
Il primo: & piu graue e detto Hypaton: come principale.
Il ſecondo Meſon, come quello di mezzo.
Il terzo Synemenon: Perche con queſti due e congiunto.
Il quarto Diezeugmenon: Perche da q̃lli e diſgiunto:
Ma l'altro e chiamato Hyperboleon, perche eſſo e il piu acuto: & eccellente.
Ma da Proſlambanomenos a Meſe (ſi come recita Boetio) claſcuna di eſſe chorde ad alcuna Stella e attribuita: come diſopra p le annotate chorde chiaramẽte ſi uede: Quantunque oltra il dato modo: un'altro da queſto differẽte ne deſcriua, cõe nel libro della ſua Muſica ſi puo uedere.

PARTE TERZA.

Al Reuerendo Messer Pre Martino Balsich da Cherso di Dalmatia: Choristа:& Contrabasso del Domo di Brescia.

Essendo uoi da me:& io da uoi Reuerẽdo messer pre Martino tãto amato:nõ ho uoluto lasciare passare q̃sti nostri principii di Musica,se prima nõ portino qualche scintilletta di quella cosa, nella q̃le (p hauer uoi q̃si nella memoria tutto il cãto Ecclesiastico)si grã prattico sete:cio e de gli otto Tuoni regolari.Ma p che pienamente nella nostra Terẽtiana ne parliamo,cõtentatiue di q̃sto poco(cosi ui prego, per hora.

De i modi chiamati Tuoni.

Il Tuono secõdo lo Aretino:e la regola:che giudica ciascũ cãto nel fine:p la ascesa:& discesa: Ouero e la cognitione:che dimostra l'ascesa:& discesa del Principio,Mezzo,& Fine di ciascun canto.

Del numero:& prima diuisione de i Tuoni.

Ma i Tuoni sono otto:come per questi numeri si uede.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Et sono diuisi in due parti:perche gli impari sono chiamati Autentici:& Signori:Et i pari Plagali:& sottoposti de gli Autentici.Per il che essi uanno accõpagnati a due a due:in questo modo.

Impari.	1.	3.	5.	7.	Autentici.
Pari.	2.	4.	6.	8.	Plagali.
Chorde finali.	D.	E.	F.	g.	

Et cio e,perche il primo:& secõdo delle medesime spetie si formano:& in un medesimo luogo fanno la lor terminatiõe:Et cosi fanno gli altri a due a due:cio e chel terzo,& quarto:Il quinto,& sesto:Il settimo: & ottauo si accompagnino:come disopra si uede:& come disotto si dimostrera.

Delle Chorde finali:& confinali.

Le Chorde finali:doue regolarmente finiscono i Tuoni:sono D,sol re: E,la mi: F,fa ut: & g,sol re ut primo,Perche il primo:& secondo in D. Il terzo,& quarto in E. Il quinto:& sesto in F. Et il settimo: & ottauo in g. fanno il lor fine.Ma irregolarmẽte in a,la mi re: b,fa,♮,mi: c,sol fa ut: & d,la sol re finiscono: Lequali sono distanti:& soprapoſte a quelle per quinta:in questo modo.

Chorde irregolari.	a.	f.	c.	d.	& confinali.
	Quinta	Quinta	Quinta	Quinta	
Chorde regolari.	D.	E.	F.	g.	& finali.

Delle ſpetie del Diateſſaron:& Diapente.

Le ſpetie della Quarta chiamata Diateſſaron,che ſon tre: Et quelle della Quinta chiamata Diapente, che ſon quatro:regolarmente principiano:procedono:& terminano nel modo:che diſotto ſi comprende. Ma ſpetie(come a Boetio piace)non e altro,che una certa poſitione:che ha la propria forma ſecondo ciaſcun genere conſtituta ne i termini di qual proportione ſi uuole,che faccia conſonantia: Per laqual coſa ciaſcuna ſpetie del Diateſſaron e poſta ne i termini della Seſqterza:Et quelle del Diapẽte nella Seſqualtera. Ma q̃lle della Diapaſon nella Dupla conſtitute ſi ritrouano, La uariatione delle quali ſpetie:o forme:o figure:che le uogliamo chiamare:procede dal Semituon minore:Percioche quando in uno interuallo:& quando in un'altro della conſonãza ſi pone. Ma queſte ſono le promeſſe forme ſerrate tra le lettere della Mano:doue eſſe principiano:& terminano.

Spetie:& Termini acuti della Diateſſaron.

Prima.	Seconda.	Terza.
d	e	f
D	E	F
ſol	la	fa
fa	ſol	mi
mi	fa	re
re	mi	ut
a	♭	c
A		C

Principii:& fondamenti del Diateſſaron.

Spetie:& Termini acuti della Diapente.

Prima.	Seconda.	Terza.	Quarta.
a	♭	c	d
la	mi	fa	ſol
ſol	la	mi	fa
fa	ſol	la	mi
mi	fa	ſol	re
re	mi	fa	ut
D	E	F	g

Principli,& fondamenti della Diapente.

ut re mi fa ſol.

Quantunque p,b,molle le ſillabe della terza ſpetie del Diapente ſiano,

Ma perche le tre forme della Diateſſaron nella formatione de i Tuoni hãno il lor fondamento hora nelle lettere acute:& quãdo nelle graui:& per conſequentia i termini acuti ſimilmente ſono: di due ſorti lettere ſottopoſte gli hauemo,& coſi ſopra. Ma a q̃lle del Diapẽte:pcioche eſſe nella detta formatione ſono p manẽti:& communi, di una ſorte ſola di lettere coſi nel principio,come nel fine ſi richiede, Perche la prima principia in D,ſol re. La ſecõda in E,la mi. La terza in F,fa ut. Et la quarta in g,ſol re ut,uariamẽte terminãdo:come p gli ſuoi ſopradati fondamẽti graui:& termini acuti ciaſcuna di loro ſi manifeſta.

Della compoſitione della Diapaſon.

Et pche anchora ciaſcun Tuono ſi fa pfetto della ottaua chiamata Diapaſon:laq̃l ſi fa delle ſpetie del Diapẽte:& del Diateſſaron inſieme aggiũte:p maggior intelligẽtia della formatione di eſſi Tuoni mi piace con la lor congiũtione di formare ciaſcuna ottaua di ciaſcũ Tuono col nome della chorda de gli eſtremi di eſſa ottaua,& della cõgiuntione. Siano adunque aduna aduna diſpoſte p ordine,in queſto modo.

Forme della Diapaſon,cio e della Ottaua.

Autentici.	Ottaua del primo. d,la ſol re fa mi	Ottaua del terzo. e,la mi ſol fa	Ottaua del quinto. f,fa ut mi re	Ottaua del ſettimo. g,ſol re ut fa mi		Autẽtici.
Plagali.	Ottaua dl ſecõdo.	Ottaua dl 4.	Ottaua del ſeſto.	Ottaua dl. 8.		Plagali.
Cõgiuntioni de gli Autentici.	a,la mi re. ſol fa mi	a,la mi re. ſol fa mi	b,fa,♮,mi. la ſol fa	b,fa,♮,mi la ſol fa	C,ſol fa ut mi la ſol	C,ſol fa ut mi la ſol	d, la ſol re fa mi re	d,la ſol re fa mi re
Chorde finali,& congiũtioni de i Plagali.	D,ſol re	D,ſol re fa mi A,re	E,la mi	E,la mi ſol fa ♮,mi	F,fa ut	F,fa ut mi re C,fa ut	g,ſol re ut	g,ſol re ut fa mi D,ſol re
Ordine delle ſpetie del Diapaſõ.	Forma.1. Doria.	Figura prima. Hypodoria.	Specie quinta Phrygia.	Fig. 2. Hypophrygia.	Forma ſeſta. Lydia.	Spetie terza Hypoiydia.	Forma.7. Mixolydia.	Fig.ſuppſua. Hypomixolydia.

Et ſono chiamate le ſopradette ottaue,come diſopra ſi uede, Percioche q̃l Popolo fu ritrouatore di un Tuono:& qual di un'altro:Et qual piu frequentamẽte ne uſaua uno:& qual piu un'altro.

Ma e da ſaper:che quãtũque per ordine nel ſopradato ordine delle Diapaſon ſi formano i Tuoni:che l'ordine delle forme di eſſa Diapaſon nõ e q̃llo. Percioche la prima principia in A,re:& termina in a,la mi re. La ſecõda in ♮,mi:& finiſce nella ſua ottaua, La terza in C,fa ut:& coſi p ordine,p fin che le ſue ſette

ſpetie cõpiute ſiano,come p quello:che e notato ſotto la ſoprapoſta figura:a chi cõſidera:ſi fa manifeſto:

Della ſeconda diuiſione de Tuoni.

Or:perche ciaſcun Tuono puo eſſer perfetto:imperfetto,piu che perfetto,miſto commiſto,regolare:& irregolare,buono ſara chiarire queſta lor uarieta.

Perfetto e adunque quel Tuono:che adempiſce la ſua Diapaſon:O Autentico:O Plagale chel ſia.

Imperfetti ſon quelli:che la detta Diapaſon non forniſcono,mãcando dalla parte del Diapẽte: O del Diateſſaron,O dall'una:& dall'altra parte.

Piu che perfetto e lo Autẽtico:ſel paſſa la ſua Diapaſon in acuto di una:o di due note: Et coſi e il Plagale: ſe nel graue nel medeſimo modo ſi diſtende.

Miſto e quello Autentico,che procede per tutto il Diateſſaron del ſuo Plagale o per tre:o per due chorde almeno,Coſi ſara il Plagale:ſel ſi ſtende per le predette chorde del ſuo Autentico.

Commiſti Autentici ſon quelli,che caminano per altre ſpetie,che quelle del ſuo Plagale: Et coſi ſe ſono Plagali,ſe paſſano per altre conſonanze:che quelle del ſuo Autentico.

Regolare e quel Tuono:che termina nelle chorde finali:Et irregolare q̃llo,che finiſce nella confinale.

Ma la chorda finale e il principio di ciaſcun Diapente:Et la Confinale e la fine in acuto procedendo. Per il che dalla finale alla confinale la Diapente ſi interpone:come diſopra ſi diſſe.

Della general cognition de Tuoni.

Per le ſpetie del Diapente:& Diateſſaron congiunte inſieme ſi conoſce il Tuono: Perche la prima ſpetie del Diapente e cõmune del primo,& ſecõdo Tuono:La ſecõda del terzo,& quarto.La terza del qnto:& ſeſto:Et la q̃rta del ſettimo,& ottauo:Et coſi ſono q̃lle del Diateſſarõ poſte qñ nel graue,& qñ nel'acuto.

Et per la aſceſa:& diſceſa:perche l' Autentico ha la Diateſſaron ſopra la Diapente:Et il Plagale l'ha ſotto. Laonde lo Autentico della aſceſa:& il Plagale della diſceſa ſi contenta.

Et per lo principio,pche q̃l cãto:che ſubito aſcẽde alla qnta ſopra il ſuo fine e Autentico:maſſimamẽte aſcẽdendoui p ſalto.Et quello:che ſotto di eſſo fine alla terza:o alla quarta diſcende:Plagale e giudicato.

Et per lo mezzo,perche quel canto:che nel mezzo aſcende alla ottaua ſopra il ſuo fine, Autentico ſi ſtima. Ma non aſcendendoui:anchora chel principio haueſſe la quinta,Plagale e tenuto:Eccetto ſe le ripercuſſioni dell'Autentico:Autentico nol perſeruaſſono.

Et per la fine:perche quel canto:che dalla ſua quinta al ſuo fine diſcende: Autentico ſi dice:Et quel che dalla terza:o quarta alla ſua terminatione aſcende,e Plagale.Et anchora per le chorde finali a due a due ſi diſtinguono:Perche il primo:& ſecondo in D. Terzo:& quarto in E. Quinto:& ſeſto in F. Settimo,& ottauo in g,regolarmente terminano:Et fuor di regola nelle ſue confinali:o in altre finiſcono.

Et per le ripercuſſioni:perche quel canto:che fara piu uolte lo Interuallo del ſuo Diapente:dalla chorda finale in acuto procedendo,maggiormente nel principio:ſara detto Autentico.Ma quel: che dal detto fine in acuto ſpeſſe uolte ripercuote la terza:o la quarta, Plagale e giudicato : riguardando pero ſempre alla aſceſa:& diſceſa.

Et per le diſtintioni:perche il canto ſi diſtingue piu ſpeſſe uolte ne i luoghi piu conuenienti a i principii: & fine del Tuono:che in altri luoghi non ſuol fare:Et e la diſtintione di tanta poſſanza,che facendola ſpeſſe fiate in luoghi conuenienti ad altro Tuono:chel Tuono gia commінciato conuerte in l'altro.

Et per le Traſportationi:Perche ciaſcun Tuono ſi puo traſportare per quinta:Et con maggior conuenientia alla quarta con la auttorita del,b,molle.

Et per la troppo aſceſa:& diſceſa:perche alcuni ſono:che aſcendono come Autentici : & diſcendono , come Plagali:Et queſti ſono detti Neutrali:& Miſti.

Et per la troppo poca, perche di quelli canti,che poco aſcendono,& diſcendono:tal giudicio di lor ſi fa : che eſſendo di due note talmente diſpoſte:che egualmente ſiano ſopra:& ſotto la chorda finale,ma che ſotto il fine ſia il Tuono ſeſquiottauo,& ſopra il Semituon minore,che queſto ſia Plagale,& poſto per lo contrario: Autentico ſi ſtima.Ma ſe la diſtantia ſara uguale,cio e chel Tuono ſia ſopra,& ſotto la detta chorda:allhora miſto il chiamano.Ma aſcendendo due Tuoni ſopra la fine:ſenza dubbio Autentico e giudicato:Et aſcendendo un Semiditono:Plagale.Ma queſte ſono piu toſto coſe ſofiſtice: che naturali : Percioche quella coſa,che manca di tutte quelle coſe:per cui eſſa ſi puo giudicare,come ſono nella formatione de Tuoni le ſpetie ſopradette,non ſi puo di loro determinatamente ragionare.

Di alcune chorde Inditiali per alcun canto ſenza regole.

A i canti:che ſenza regola ſono:per autorita di alcuni ſi danno queſte quatro lettere per le chorde finali.

F. g. a. ♮. Volendo:che in F,ſa ut,primo finiſca il primo,& ſecondo Tuono;Il terzo:& quarto in g.Il quinto:& ſeſto in a.Il ſettimo:& ottauo in ♮.

Ma per diſtinguere de queſti l'Autentico dal Plagale: tal regola naſce: che ogni uolta chel numero maggior delle note del cãto ſia ſopra la chorda inditiale: chel canto Autentico ſia tenuto. Ma ſel numero maggior ſara diſotto: Plagale ſi ſtima: Connumerando le note della chorda neutralmente: Ouero nel numero non computandole. Et ſel foſſe equale la numeratione, Miſto: & Commune e giudicato. Ma di queſti il giudicio medeſimo farei, mancando di ſpetie principali: che de gli inanzidetti detto habbiamo.

Del circuito de i Tuoni.

Regolatamente ciaſcun Tuono Autentico aſcende dal ſuo fine per infino all'ottaua, & ſotto quello una nota: Et il Plagale aſcende ſopra lo ſuo fine per fino alla ſeſta: Et ſotto eſſo fine per fin alla quarta. Ma per auttorita de Muſici: & per confirmation del Salterio compoſto di tre Tetrachordi congiunti: ciaſcuno Tuono puo circuire per lo piu dieci note Diatonicamente diſpoſte: come che alcuno e: che per fino alla undecima arriua.

Delle ripercuſſioni.

La ripercuſſione: laqual e la melodia: & interuallo proprio di ciaſcun cãto: ſi fa de gli eſtremi della Quinta di ciaſcun Tuono: Et ſimelmente per gli eſtremi della quarta: Et della terza in eſſa quinta compreſi. Per il che a gli Autentici gli eſtremi della quinta ſono conceſſi: Et a i Plagali quelli della quarta, o della terza: come ne dimoſtra la ſoſleguente figura.

Autentico.	Plagale.	Autentico.	Plagale.	Autentico.	Plagale.	Autentico.	Plagale.
a	F	♮	a	c	a	d	c
la	fa	mi	la	fa	la	ſol	fa
Quinta.	Terza.	Quinta.	Quarta.	Quinta.	Terza.	Quinta.	Quarta.
re	re	mi	mi	fa	fa	ut	ut
D	D	E	E	F	F	g	g
Primo.	Secondo.	Terzo.	Quarto.	Quinto.	Seſto.	Settimo.	Ottauo.

Tutte lequali ripercuſſioni ſono chiamate ſpetie de canti: Perche di loro nel giudicare il Tuono ſi fa molta ſtima. Ma l'ultima: cio e, ut fa, e del ottauo: & quaſi commune col ſettimo.

Delle Distintioni.

La Distintione:laq̃l e q̃l ripoſo:che ricerca la uoce affaticata:diſtinguendo:& riſerrãdo ſotto una certa quã/tita di note la ſentẽtia delle parole cãtate:ſi fa piu ſpeſſo:doue piu attamẽte cõmincia:& finiſce ciaſcũ cã/to:Laqual diſtintione nel canto Fermo p una Pauſa,che abbraccia tutte le righe(Neuma da gli antichi chiamata)dimoſtrare ſi ſuole:Et nõ ſenza ragione:pcioche Neuma in noſtra lingua uuole dire ſegno:Et ſegni ſono le diſtitiõi della natura del cãto, Leq̃li nel Figurato cãto Cadẽze ſon chiamate:& hãno i q̃ſto cãto q̃lla medeſima forza di cõſeruar il Tuono:& di tramutarlo:che nel Fermo detta habbiamo haueř.

Della Traſportatione.

La Traſportatione non e altro:chel rimouere il canto:& la chiaue del cãto dal ꝓprio:& naturale ſuo luogo.

Della Traſportatione del Canto.

La Traſportatione nel Canto ſi fa p quinta:quãdo il canto e formato di poche note:cio e che ſopra la q̃rta del Tuono i acuto di poco paſſa.Ma p q̃rta ſi puo traſportare ciaſcũ cãto col ſoccorſo del,b,molle, & do ue ſi uuole ſimelmẽte,pur che dopo la traſportatione il Semituõ minor nõ ſia rimoſſo dal luogo, doue prima era,accio che le medeſime note co medeſimi interualli traſportate ſiano: Perche altramẽte nõ ſa/rebbe traſportar:ma ruinar il Tuono:Laq̃l Traſportatiõe nel cãto Fermo nõ ſi fa p altro:ſe nõ p ſchiua re le uoci fitte:Et nel Figurato,p hauere piu ſpatio di conſonanze: o pur per arbitrio del Componente.

Della Traſportatione delle chiaui.

E da ſapere:che la Traſportione delle Chiaui:che ſi fa ne i cãti p mãcamẽto di righe:troppo aſcẽdẽdo:o di ſcẽdẽdo il cãto:nõ rimoue eſſo cãto dal ꝓprio ſuo fine:Ma q̃ſto fa:che quanto piu la Chiaue traſportata diſcẽde:& ſi allõtana dalla ꝓſſima ꝓcedẽte:che tãto piu la nota ſeguẽte la chiaue traſportata aſcẽde.Et p lo cõtrario:Percioche quãto piu la detta Chiaue aſcende:tanto piu la nota:che ſegue,diſcende.

Della formatione del primo Tuono.

Hora poſcia:che delle coſe generale de Tuoni habbiamo ragionato aſſai:diſcẽderemo alla lor particulare formatione.Per tanto il primo Tuono ſi forma della prima ſpetie del Diapente:& della prima del Dia teſſaron.poſta ſopra di eſſa Diapẽte:che congiunte in a,la mi re primo fanno la Diapaſon da D,ſol re: a d,la ſol re,Doria chiamata.

Et per piu conuenienti principii,& luoghi da diſtintioni ha il C. D. F. g. & a. Ma il fine regolare del primo Tuono e in D. & ſi canta (come a Marchetto da Padoua piace) per ♮, quadro, ogni uolta che l'adempiſce la ſua Diapaſon:Et maggiormente non apparendo forma di Tritono, come ne dimoſtra il principio di Aue maris ſtella. Ma non paſſando il b, fa, ♮, mi: & ritornando al F. per nō formare il detto Tritono per b, molle ſi pronontia: Et queſto Tuono molto circuendo col b, molle per quarta ſi traſporta:& poco uagando per quinta:La natura del qual Tuono:ſecondo che recita Frā/chino nella ſua Harmonia: ſi accōmoda a gli affetti graui dell'animo:& a i mouimēti graui del corpo.

Del ſecondo Tuono.

Il ſecondo Tuono ſi fa delle medeſime ſpetie del primo:ſottoponendo la Diateſſaron alla quinta congiun gendoſi in D, ſol re, & formando l'ottaua da A, re, ad a, la mi re, primo:chiamata Hypodoria.

I ſuoi principii:& diſtintioni ſono in A. C. D. F Et finiſce in D. Et ſi canta per b, molle: Perche di ſua natura non paſſa il b, fa, ♮, mi. Ma paſſando: il ♮, quadro ui biſogna, Et ſi traſporta:come fa il ſuo Autētico. Ma queſto per ſentenza di Meſſer Pietro Aaron e atto a cōfortar il lāguēte: & afflitto ſpirito.

Di alcuni Canti dubbioſi de i ſopradetti.

Se'l Canto non aggiugne alle a. & b. acute, ſenza dubbio (come uuole Guido Aretino) e del ſecondo. Ma ſe'l Canto aſcende in quelle (perche eſſe chorde ſon commune) & lungamente iui permanga, Oue/ro tre o quatro uolte le pcuota:Ouero ſe nella a, commincia:il Tuono ſara del primo. Ma commiciā do nelle inferiori:& ſecondo la quantita delle note:rariſſime uolte alle predette lettere aſcenda: ſara del ſecondo:Ouero facciaſi giudicio ſecondo le ſpetie.

Del terzo Tuono.

Il terzo Tuono ſi fa della ſeconda ſpetie del Diapente:& della ſeconda del Diateſſaron:cōgiungendoſi nel mi, di b, fa, ♮, mi, che fanno l'ottaua da E, la mi, primo ad e, la mi, ſecondo: nominata Phrygia.

Ma i ſuoi principii:& diſtintioni ſono in E. F. g. & c. Et finiſce in E, la mi, Et ſi canta per ♮, qua/dro:per non diſtruggere le ſue ſpetie principali:Et ſi traſporta per chi uuole:Ma di ſua natura infiam/ma:& accende l'animo ad ira.

Del quarto Tuono.

Il quarto Tuono ſi forma delle medeſime forme del terzo:ſottoponendo la Diateſſaron alla Diapente eō

la congiuntione in E,la mi,formando la ſua ottaua dal mi, di ♮,mi: a quel di b,fa,♮,mi, detta Hypophrygia.

I principii,& diſtintioni del quale ſi fanno per lo piu in C. D. E. F. graui:Et in g. & a. acute:Et finiſce in E,la mi,primo:Et ſi canta per ♮,quadro per le ragioni del ſuo Autentico:eccetto quei canti,ne quai eſpreſſamente il Tritono ſi uede.Ma in quarta per b,molle ſi traſporta: Et in quinta per ♮, quadro. Or queſto ha natura contraria del Phrygio:pcioche ripoſo:& quietudine uogliono: che nel animo porti.

De i due dubbioſi.

Ma quando il Canto e dubbioſo,ſel comincia in c, o in ♮,quadro acute:ſara del terzo.Ma nelle altre cõminciando:e tenuto del quarto.

Del quinto Tuono.

Il quinto Tuono ſi fa pfetto della terza ſpetie della Diapẽte:& della terza della Diateſſarõ ſoprapoſta : Le quali congiũte in c,ſol fa ut, fanno la Diapaſon da F,fa ut primo:ad f,fa ut ſecõdo:nominata Lydia.

I principii del quale:& luoghi da diſtintioni ſono in F,graue:& in a, & c, acute.Ma il fine e in F. Et quando ſi canta per,♮,quadro:& quando per,b,molle.Perche per,♮,quadro ſi cantano quei canti: che hanno le ſue note al dintorno di c,ſol fa ut:non diſcendendo ad F,fa ut.Ma per,b,molle ſi cantano q̃li altri:che ad F,fa ut,diſcendono:per non formare il Tritono:biſognando pero accordar i Reſponſorii co i ſuoi Verſetti:Percioche eſſi ſono una medeſima cõpoſitione.Ma la Traſportatione ſi puo fare:come de gli altri:Et e di ſua natura allegro.Pero e tenuto atto a ſcacciare i faſtidi dello'animo.

Del ſeſto Tuono.

Il ſeſto Tuono ſi forma delle medeſime ſpetie del quinto:ſottoponendo la Diateſſaron alla Diapente : Et congiungendoſi in F,fa ut primo:Per laqual congiuntione ſi fa l'ottaua:che e da C,fa ut:ad c, ſol fa ut:chiamata Hypolydia.

Ma i ſuoi principii:& diſtintintioni ſono in C. D. F. graui:& a. & c. acute:Terminando in F, grave:Et ſi canta hora per,♮,quadro:& quando per,b,molle:per le ragioni del ſuo Autentico: Et ſi traſporta:come diſopra.Ma egli e di natura contraria al ſuo Autentico.Percioche queſto inuita: & induce il core allagrimare.

Dei due ſopradetti.

Ora quando ne la depoſitione non ſara del ſeſto:ne la eleuatione del quinto,ſi fa tal giudicio:che commin/ ciando in c. & ſeguendo in d. acute in q̃lle ſpeſſe uolte pcuotẽdo ſecõdo la quãtita delle note:chel ſia del quinto:Et aſcendendo ſolamẽte alle b,♮, ſara del ſeſto:Ouero per gli princip ii facciaſi il giudicio: perche appena il ſeſto commincia nel ſuo fine:ne in D. grande.

Del ſettimo Tuono.

Il ſettimo Tuono ſifa della quarta ſpetie della Diapente:& della prima della Diateſſaron:che ſoprapoſta: & congiunta in d,la ſol re,fa l'ottaua da g,ſol re ut primo al ſecondo:detta Mixolydia.

Et i ſuoi principii:& diſtintioni ſono in g. a. ♮. c. & d. acute:Et finiſce in g,ſol re ut,Et ſempre ſi cã/ ta per,♮,quadro: perche ſel,b,molle al ſuo luogo ci entraſſe:non piu dell'ottauo:ma del primo ſi ritroue rebbe:Et ſecondo alcuni ne queſto,ne l'ottauo non ſi traſportano,Ma ſecondo Franchino: q̃ſto ha due nature:cio e di incitatione laſciua:& di modeſta contenenza.

Del ottauo Tuono.

L'ottauo Tuono ſi forma delle medeſime ſpetie del ſettimo,ſottoponẽdo la Diateſſarõ alla Diapẽte:Leq̃li cõgiũte in,g,ſol re ut primo,fanno la Diapaſon da,d,ſol re, ad,d,la ſol re:chiamata Hypomyxolydia.

Et i ſuoi principii:& diſtintioni ſono in C. D. F. graui: Et in g. a. & c. acute:Et termina in g. Et ſi canta per,♮,quadro per le ragion del ſettimo:Percioche ſi come quello ſi fa del primo col,b,molle:que ſto del ſecondo diuenta:Et in que canti:che di poche note ſono:ſimel giudicio in queſti ſi pone:che diſo pra ne gli altri diciamo.Ma queſto ſecondo il detto Aaron,ſi conuiene ne i luoghi allegri,ma di mode/ ſta contenenza pieni.

Dello Euoae.

Lo Euoae non e altro:che le uocali del:Seculorum Amen:de i Salmi inſieme ridutte per la piu breue dimo ſtratione della loro intonatione.

Come ſi conoſce l'Antiphona per lo Euoae:Et della intonatione de Salmi.

Per lo fine adunque della Antiphona:& per lo principio dello Euoae:ſi conoſce la natura dell'Antiphona, & la intonatione del ſuo Salmo,perche l'uno con l'altro ſi concorda, come ne dimoſtra la ſeguente fi/ gura.

Fine delle Antiphone.		Principio delloEuoae.		Intonation de Salmi.				Principii de i salmi.
Chorde finali. D,	re re	la,	in quinta il Primo.	Et	fa	sol	la,	in F.
		fa,	in Terza il secondo:	Et	ut	re	fa,	in C.
E,	mi mi	fa,	in sesta il Terzo.	Et	ut	re	fa,	in g.
		la,	in quarta il Quarto.	Et	la	sol	la,	in a.
F,	fa ut fa	fa, sol,	in quinta il Quinto.	Et	fa ut	la mi	fa, sol,	in F.
		la,	in terza il Sesto.	Et	fa	sol	la,	in F.
		sol,	in quinta il Settimo.	Et	fa	mi fa	sol,	in c.
g,	ut ut	fa,	in quarta l'ottauo.	Et	ut	re	fa,	in g. ogni salmo s'intona.

Ma i feriali hanno i loro principii nelle proprie chorde: doue cõmincia lo: Euoae:
Percioche Il primo: quarto: & sesto in a, la mi re.
Il secondo in F, fa ut.
Il terzo: quinto: & ottauo in c, sol fa ut. Et
Il settimo in d, la sol re, fanno principio: Et cosi: per quanto importa a i Tuoni per questa uolta basta.

Di alcune regole per lo Cantante.

La prima regola del Cantãte (come piace al gia sopranomato Andrea Ornithoparcho) e, che dilige nte mente esso Cantore considerar dee il Tuono: & le sue ripercussioni: per conoscere la natura del Canto.
La seconda e di antiuedere: se'l Canto si canta per, ♮, quadro: o per, b, molle.
La terza e: chel si de cercare di concordare la uoce con la sentenza delle parole: accio che le cose allegre non siano cantate con la uoce lamentabile: ne per lo contrario.
La quarta e di osseruare: & mantenere la equalita della misura: cosi nel canto Fermo: come nel Figurato: Et questa e di molta importanza in quello per gli Contrapũtisti, & in questo: pche Misurato si chiama.
La quinta e di intonare il Tuono autentico alquanto basso: & il Plagale alquanto alto, & il Neutrale mez zanamente. Ma in tutti sia la mezzanita osseruata.

La ſeſta e di non mutare le uocali delle parole:per non proferire A, per E, ne O, per V, & coſi delle altre.
La ſettima e di non mandar fuori la uoce con molto furore:per non aſſomigliarſi ad alcune beſtie.
L'ottaua e,che ſi dee fare diſtintione da i giorni feſtiui a i feriali.
La nona e:chel Cantore de cantare con la uoce:& non col mouimento del Corpo.
La decima,& ultima e:che ſopra ogni coſa il Cantante de hauer diligentia:& cura di piacere col ſuo cantare piu a Iddio:che a gli huomini.

PARTE QVARTA.

Al Reuerendi Meſſer Pre Bartholomeo Bertuzzo Manſionario:& Meſſer Pre Valerio Durante:Cantori nel Domo di Breſcia.

Sarete contenti honorati,& Reuerendi miei(& coſi ui prego)di torre il patrocinio di queſti pochi principij di Contrapunto:quali coſi diſpoſti hauemo per piu commodo noſtro,uolẽdoli inſegnare a i noſtri Soprani:accio che col tempo(come gia comminciato hanno di fare) poſſano ſeguire le pedate de i uoſtri Contrapunti:& di quei del noſtro molto reuerendo(medeſimamente di queſto Choro Manſionario)Meſſer pre Antonio di Marinoni,ſoſtentati dal Balſich Choriſta:& dal noſtro Criuello Cremoneſe Tenoriſta:& parimente Choriſta:

Del Contrapunto:& della prima diuiſione delle Conſonanze.

Gli elementi del Contrapunto:Iqual e l'arte:che inſegna a diſponere i ſuoni cantabili con dimenſione proportionabile:& miſura di tẽpo:ſono tredeci,cio e Vniſono:Terza:Quinta:Seſta:Ottaua:Decima,Duodecima:Terzadecima:Quintadecima:Decimaſettima,Decimanona,Vigeſima:& Vigeſimaſeconda:in queſto modo.

Conſonanze ſemplice:& fondamenti delle Compoſite:& replicate.

	1	3	5	6
	8	10	12	13
	15	17	19	20
	22			

Ma dall'Vniſono come ſuo fondamento,naſce l'Ottaua,la Quintadecima:& Vigeſimaſecõda:che ſono in Contrapũto di una medeſima natura.Et dalla Terza naſce la Decima, & coſi le altre per ordine:come qui ſi uede.

Fõdaméti.	Vnisono.	8	15	22.	Di una medesima natura.
	Terza.	10	17.		Di una medesima natura.
	Quinta.	12	19.		Di una medesima natura.
	Sesta.	13	20.		Della medesima natura.

Ma le prime:cio e 1. 3. 5. 6. sono chiamate Semplici:perche semplicemente son fatte, Et tutte l'altre sono dette Composite:perche dalle Semplice son create:Ouero son dette Duplicate:& Triplicate:o come si uuole:Perche (come nella prima parte dell'opera detto habbiamo) giunto: che se e al suono ottauo: quasi il simile del primo si ritroua.

Della seconda diuisione delle Consonanze:

Perfette:Imperfette:& Mezzane sono chiamate le sopradate Consonanze:Quantunque in Contrapunto le Mezzane sottogiacciono alle medesime regole delle Perfette. Ma qui si cõprende la lor diuisione:della laqual bisogna tenerne buon conto:Percioche nel Contrapunto e di molta importanza, come nelle regole delle Consonanze si dira.

Fõdaméti.	1	8	15	22	Perfette, Vnisone, & Equisone.
	3	10	17		Imperfette:& Emmele.
	6	13	20		Imperfette:& Emmele.
	5	12	19		Mezzane, & Consone.

Delle Dissonanze.

Le Dissonanze son queste:Seconda:Quarta:Settima:& le sue Ottaue:come qui sotto apparé.

Fondamenti delle Dissonanze.

2	4	7
9	11	14
16	18	21

Et medesimamente nascono:come fanno le Consonanze:Percioche dalla Seconda nasce la Nona, & la Sestadecima. Ma dalla Quarta:& dalla Settima nasce:come qui sotto appare.

Fõdamti.				
	2	9	16	Diſſone.
	4	11	18	
	7	14	21	

Del nome delle Conſonanze:& Diſſonanze ſecondo gli antichi.

Vniſone:Equiſone:Conſone:Emmele,& Diſſone ſono detti i ſoprapoſti interualli:Percioche Vniſone ſono quelle:che percoſſe inſieme:fanno il ſuono medeſimo:come e lo Vniſono.

Et Equiſone ſon q̃lle altre Conſonanze:che rendono di due ſuoni il ſuono ſimile:come e la Ottaua:Quintadecima,& Vigeſimaſeconda.

Ma Conſone ſon quelle:che fanno il ſuono permiſto:ma ſoaue:come e la Quinta: & la Duodecima: & la Decimanona.

Emmele poſcia ſon quelle,che ſi approſſimano alle Conſone:come ſono la Terza:& Seſta, & le altre imperfette Concordanze.

Et Diſſone ultimamente ſono quelle,che propriamente Diſſonanze chiamate habbiamo:come diſopra ſi uede.

Regole delle Conſonanze per lo Contrapunto.

La prima e:che ogni Contrapunto de comminciare in Conſonanza perfetta:come e in Vniſono:& Ottaua:& le altre.Ma queſta e arbitraria.

La ſeconda e,che due Conſonanze perfette di una medeſima denominatione l'una dopo l'altra:mouẽdoſi gli eſtremi da luogo a luogo per gradi eguali:come ſono due Vniſone:o due Ottaue:o due Quintedecime:non poſſono ſtare in Contrapunto:ſenza la intermiſſione di una Conſonanza Mezzana:o di una Imperfetta.Ne due Mezzane:come ſono due Quinte:o due duodecime:non ſono admeſſe nel medeſimo modo:ſenza la interpoſitione di una Perfetta Conſonanza:od Imperfetta. Per il che la Diſſonãza non e di tanta auttorita:che con la ſua interpoſitione ſia baſtante a ſaluarle.

La terza e:che piu Conſonanze perfette poſſono ſtare l'una dopo l'altra:domẽtre che eſſe ſiano di diuerſe denominationi,Et medeſimamente le Mezzane:come e l'Ottaua dopo l'Vniſono, Et la Quintadecima dopo l'Ottaua:Et come e la Duodecima dopo la Quinta:& ſimili.

La quarta e,che piu conſonanze perfette di una medeſima denomina tione ſono conceſſe l'una dopo l'altra:pur chel mouimento di l'una non trapaſſi gli eſtremi di l'altra:& che da luogo a luogo non ſi moua no:Et coſi ſi fa delle mezzane:cio e, che ſe lo eſtremo graue aſcẽde nello acuto:che lo acuto nel graue trapaſſi:come ſarebbe(delle perfette ragionando)ſe l'acuto fuſſe in,c,ſol fa ut:& il graue in,c,fa ut: Et che queſto aſcendeſſe in c,ſol fa ut:& quello in c,fa ut diſcendeſſe.Ma p le mezzane:come e,ſel graue ſi troualſſe in C,fa ut:& lo acuto in g,ſol re ut,Et chel graue la ſu aſcendeſſe,& l'acuto al luogo del graue trapaſſaſſe.Per il che piu note in ottaua:o in quinta,o in qual altra conſonanza ſi uuole:l'una dopo l'altra con queſta regola ſi poſſono proferire:che e poco manco del medeſimo:& ſopradato eſſempio.

La quinta e:che tante delle imperfette aſcendẽdo,& diſcendẽdo: ſe ne concede,quante ſe ne uuole:cio e tante terze:ſeſte:& le ſue compoſte,mouendoſi da luogo a luogo,Perche non mouendoſi gli eſtremi : ſe ne puo fare coſi delle perfette:come delle imperfette:come nella poco inanzi regola detto habbiamo.

La ſeſta e:che ſe la parte baſſa aſcende,che l'acuta diſcenda:Ma queſta tuttauia e arbitraria:quantunque ſia di molta importanza:& per lo piu da eſſer oſſeruata.

La ſettima e,che uolendo andare da una conſonanza imperfetta ad una perfetta:che ſi uada alla piu proſſima:Et coſi da una imperfetta ad una mezzana con ſimel modo ſi procede:come e paſſando dalla terza all'Vniſono : ſe gli ua con la terza minor:Et all'ottaua con la ſeſta maggior:& ſimili.

L'ottaua e:chel canto debba terminare in Conſonanza perfetta,o almeno nella mezzana : come e in ottaua,o in Vniſono : o in Quinta:& ſomiglianti.

Regola delle diſſonanze.

La prima e:che la Seconda:laqual da Boetio e connumerata fra le Emmele:ſi concede Sincopata nella Semibreue:& piu ſpeſſo nella Minima inanzi alla terza:andando all'Vniſono.

La ſeconda e:che la Quarta chiamata Diateſſaron:poſta da gli antichi fra le Conſonanze: ſi concede inanzi alla Terza andando alla Quinta,o pur ritornando alla Terza.

La terza e,che la Settima diſſonanza ſi de fare inanzi alla Seſta:procedendo all'Ottaua : & coſi s'intende delle lor Ottaue:& che ſempre in Sincopa condutte ſiano,Perche rare uolte ſon conceſſe(ma niuna a gli ſcholari)in piena miſura.

La quarta e:che niuna Diſſonanza non e atta a ſaluare con la ſua intermiſſione due Conſonanze perfette

di un medesimo genere:mosse per gradi equali da luogo a luogo:come sono due Vnisoni:& due Ottaue:& somiglianti.

La quinta e:che la Quarta:cio e la Diatessaron:laqual per se stessa non e sonora:Intramezzata fra la Sesta ouero Ottaua:e sonorissima.Per il che se ne concede l'una dopo l'altra:quante se ne uuole fra la Sesta: cosi ascendendo:come discendendo:perche essa fa l'harmonia da prattici chiamata Falso bordon: Dopo lequali Seste all'Ottaua si procede,Laonde essa Quarta in fine uiene a consonare in Quinta col graue:& in Quarta con lo acuto suono:Per il che si uede:che la Quarta insieme aggiunta con la Quinta: fanno la Ottaua.

Della Mano del Contrapunto.

La Mano del Contrapunto non e altro:che la dimostratione delle Consonãze:che sono fra gli estremi di due chorde sonore:Ouero e la regola delle chorde sonore di qual chorda si uuole:come e da Γ,ut,ad ee,la:Ouero da A,re, ad ee,la, O per lo contrario:& cosi per ordine:Per il che di due maniere di Contrapunto si puo fare:o sopra qual chorda si uuole:o sotto.Adunque Γ,ut, ha sopra se (dall'Vnissono commінciando:& da i termini della Mano principale non mi partendo)dodeci chorde sonore.Et A,re undeci:Et ♮,mi, otto:perche questo mi, manca della Quinta:& delle Ottaue di essa Quinta.Ma C, fa ut,ne ha dieci:& cosi qual piu:& qual manco.Or le Cõsonanze:che sono sopra le Γ, g, gg, si proferiscono con queste sillabe ut,mi,sol,la. Et quelle di A,re, con queste altre:cio e re,fa, la, fa, & cosi per ordine in acuto procedendo:come nella seguente figura si uedera:con questa regola:che se l'Vniso no e in righa:che la Terza:& Quinta medesimamente in righa si ritrouano : Ma la Sesta : & Ottaua in spatio esser si intendono.

Et sel detto Vnisono sara in spatio:al contrario ciascuna di loro si manifesta:Ma da Ottaua a Ottaua la righa,& lo spatio si figura:Et il Contrapunto fatto disopra:e proprio del Contrapuntista Ecclesiastico: Percioche per fondamento del Contrapunto il canto Fermo da i Choristi con uoce graue : & bassa nel graue proferto uiene.Ma questa e la Mano del Contrapunto.

Mano del Contrapunto fatto disopra.

| | | |

Modo da far Contrapunto per lo Principiante.

Il modo:ch'io tengo di insegnare il Contrapunto a gli scholari nostri:e questo: Perche primieramẽte glie lo insegno a nota contra nota:accio che imparino a cadere su le Consonanze: poscia a Minima con alcune Semibreui sincopate in fuga col canto Fermo:sel si puo,meschiando le Dissonanze con le Consonanze.Fuggendo:Et alcuna uolta discendendo alle Cadenze perfette:che sono di Ottaua:di Quintade cima:o pur di Vnisono.Vltimatamente diminuito glie lo insegno:Ma talmẽte sincopato: che niuna misura intera:& piena non casca mai su la Semibreue:ne su la Minima col punto. Ma quando il Contrapunto fusse a tre:o pur a quatro:a simile stretezza non gli pongo.Per tanto a chi piace il nostro modo: cosi uolentieri sel toglia:come uolontieri gli e lo do:Pregãdo il mio cãdidissimo lettore:che cosi a buõ fine:& sinceramente uoglia torre tutto quello:che in queste nostre Scintille detto habbiamo,come a buon fine:& con animo sincero esse Scintille le mandiamo.

Della diuisione della chorda:per formar qual instrumento si uuole.

Primieramente adunque:chi uuole partir la Chorda:per formar tanti tasti,quanti luoghi sono nella Mano principale:con la diuisione di ciascun Tuono naturale,per Semituon minore:& maggiore,facia una linea dritta sopra una asse stretta di quatro:o di sei dita,ma ferma,& lunga:quanto si uuole: & da mã destra ponga un scanello per lo primo punto,Et dalla sinestra un'altro per lo secondo:segnando nel primo punto,F,grande:Perche il secondo,f,sara picciolo:& il terzo ff,geminato.Ma il primo,F,grande fatto nel primo punto e F,fa ut,fora della mano nel graue procedendo. Poscia dal punto,F,sopradetto diuide tutta la linea in noue parti eguali col tuo sesto:Et nella prima diuisione(ma sappi:che semp̃ prima s'intende da man destra)pone Γ,ut,nella terza C,fa ut,nella quinta g,sol re ut,nella sesta c,sol fa ut,nella settima gg,sol re ut secondo:nella ottaua niente:& nell'ultima il secondo punto:segnato come a te piace.Per laqual cosa tutti questi sei tasti con questa prima diuisione hauerai fatto disposti in questo modo.

F. Γ. C. g. c. gg.

Et poi da Γ,ut in su diuide medesimamente la detta linea in altre noue parti:& nella prima pone A,re: nella terza D,sol re:nella quinta a,la mi re primo:nella sesta d,la sol re:nella settima aa, la mi re secon

do, I quali insieme con gli altri staranno cosi.

F. Γ. A. C. D. g. a. c. d. gg. aa.

Di nuouo da A,re, per fina al secondo punto fa la medesima diuisione: scriuendo nella prima ♮,mi,gra ue: nella terza E,la mi primo: nella quinta ♮,mi acuto: nella sesta e,la mi secõdo: & nella settima ♮♮, mi, radoppiato: & saranno fatti questi tasti.

F. Γ. A. ♮. C. D. E. g. a. ♮. c. d. e. gg. aa. ♮♭.

Ma inanzi che si discenda a i tasti neri: Semituoni chiamati: p fornir tutta la mano: ritornasi in c, sol fa ut, & diuidasi la linea in due parti eguali uerso il secondo punto procedendo sempre: perche nel mezzo sara cc, sol fa, & cosi nel mezzo da d, la sol re, in su sara dd, la sol: & nel mezzo da e, la mi secondo, al detto punto sara ee, la, Laonde la tastadura stara in questo modo.

F. Γ. A. ♮. C. D. E. g. a. ♮. c. d. e. gg. aa. ♮♮. cc. dd. ee.

Questo fatto ritorna al primo punto: & diuide la detta linea tutta in quatro parti eguali: & nella prima pone B,fa, tasto negro di b, molle grauissimo: Nella seconda f,fa ut primo: & chorda finale: Et nella terza f,fa ut, acuto: & cosi hauerai fornito di fare tutti i tasti bianchi della: Mano: & dato principio a i neri: i quali segneremo tutti con la lettera S. laqual medesimamente poneremo sopra le b, del b, molle: per dimostratione: che anch'esse b, uanno fatte di tasti negri: & che sono Semituoni: come qui.

S.
F. Γ. A. B. ♮. C. D. E. f. g. a. ♮. c. d. e. ff. gg. aa. ♮♭. cc. dd. ee.

Dopo comincia in B,fa, grande: & di nuouo partisci la linea in quatro parti: Et poni nella prima b, fa, tasto negro fra D. & E. Nella seconda b,fa, picciolo del b, molle: Et nella terza il bb, fa, geminato: del detto bb, molle: in questo modo.

S. S. S. S.
F. Γ. A. B. ♭. C. D. E. f. g. a. b. ♮. c. d. e. ff. gg. aa. bb. ♭♭. cc. dd. ee.

Hora ritorniamo al ♮,mi, graue:& partiamo la linea in tre parti:perche nella prima sara il tasto negro fra f,fa ut, & g,sol re ut, acuti:Et nella seconda la sua ottaua:che e fra ff, & gg, geminati:cosi.

		S.				S.	S.		S					S.		S.							
F.	Γ.	A.	B.	♮.	C.	D.	E.	f.	g.	a.	b.	♮.	c.	d.	e.	ff.	gg.	aa.	bb.	♮♭.	cc.	dd.	ee.

Anchora ritorna al tasto negro posto fra il primo f,fa ut, & g,sol re ut, & in tre parti diuide la linea:ponendo nella prima il tasto negro fra c,sol fa ut: & d,la sol re: & nella seconda la sua ottaua in acuto. Ma uolendola nel graue:con questa diuisione essa si troua:Perche tanto spatio e riuoltando il sesto nella parte graue:quanto e dal detto tasto:che e fra c. & d. al secondo punto:che sara il tasto negro:che e fra C,fa ut: & D,sol re:in questo modo.

		S.		S.	S.		S.	S.	S.			S.		S.	S.	S.		S.				
F.	Γ.	A.	B.	♮.	C.	D.	E.	f.	g.	a.	b.	♮.	c.	d.	e.	ff.	gg.	aa.	bb.	♮♭.	cc.	dd.	ee.

Ma da questo in su di nuouo partisci la detta linea in tre parti:che nella prima trouerai il tasto negro fra g. & a. Et nella seconda la sua ottaua:cio e tra gg. & aa. geminati:come disopra si uede.

Anchora ritornando nel tasto negro:che e fra D,sol re, & E,la mi: & partendo la linea in due parti, nel mezzo sara la sua ottaua:cio e il tasto negro,che e fra d. & e. Et se da questo in su farai la medesima partitione:hauerai nel sopraacuto l'altra ottaua:che e fra dd. & ee. & staranno cosi.

		S.		S.	S.		S.	S.	S.			S.	S.		S.	S.		S.			S.	S.
F.	Γ.	A.	B.	♮.	C.	D.	E.	f.	g.	a.	b.	♮.	c.	d.	e.	ff.	gg.	aa.	bb.	♮♮.	cc.	dd.	ee.

Per laqual cosa tutta la diuisione:per quanto importa le positioni della Mano:sara fornita. Et chi piu in su ne uuole di tasto in tasto:o nero:o biancho:chel sia:partisca la linea in due parti eguali: che sempre nel mezzo la sua Ottaua trouera.

Ma la diuisione di quel tasto nero,che puo fare il Semiditono in acuto con f,fa ut, & le sue Ottaue,p questa uolta in consideratione del diligente lettore lasciare la uoglio.

Et chi uuol far la proua delle ſopradette partitioni:tira una chorda ſonora ſopra la predetta linea: perche percuotendola allo incontro delle poſitioni nominate:il ſenſo:ilquale e quaſi la meta del giudicio:comprendera:che la ragione di lui e men fallace.

Dichiaratione della Mano diuiſa per Tuoni:& Semituoni.

La Mano adunque de Monochordi:Arpichordi:Organi,& ſimili:commincia in F. & procedendo p tasti bianchi:ſempre ſi troua il Tuono Seſquiottauo,& il Semituon minore,coſi aſcendendo,come diſcendendo.Ma paſſando per gli bianchi:& neri:Il Tuono:il Semituon minore:& il maggiore ſi puo troua/re:Coſa:che breuemẽte dimoſtreremo:laſciãdo tuttauia quei due taſti negri,che ſi poſſono fare nel graue fra Γ,ut:& A re:Et fra A,re:& ♮,mi,poſcia che nella noſtra ſopralaſciata diuiſione introdutti non gli habbiamo,Et anchora:perche pochi ſono gli inſtrumenti:che quelli habbino.

Dal primo taſto biancho adunque al ſecondo:& dal ſecõdo al terzo:& dal terzo al q̃rto,e il Tuono Seſquiottauo: le eſtremita de quali il Tritono formano.Ma dal terzo taſto biãcho al primo negro (chiamato B,molle)e il Semituon minore.Et da queſto al quarto bianco e il Maggiore.Et cio e: perche il Tuono: che e fra il terzo taſto biancho,& quarto:e diuiſo in due parti ineguali. Ma dal quarto taſto biancho al quinto di nuouo il Semituon minore ſi forma,Et dal quinto bianco al ſeſto il Tuono intero ſi uede: diuiſo tuttauia per lo ſecondo taſto negro:percioche dal quinto taſto bianco al ſecondo negro il Maggior Semituon: & dal detto negro al ſeſto biancho il Minore udir ſi puo.

Ora dal detto ſeſto taſto biancho al ſettimo,di nuouo il Tuono intero ſi manifeſta:Partendoſi nondimeno col terzo taſto negro:Percioche dal ſeſto bianco al terzo negro)chiamato di Muſica fitta,& cõpagno del,b,molle)e il Semituon minore.Ma il Maggiore dal detto negro al ſettimo biancho ſi comprende: Dal qual biancho allo ottauo procedendo:il Semituon minore ſi dimoſtra.Ma da queſto ottauo al nono:& dal nono al decimo:& dal decimo allo undecimo il Tuono intero ſi puo ſentire, Laqual compoſitione forma il Tritono:come nel graue fece:I quai tre Tuoni ſono diuiſi in tre Semituoni maggiori, & tre minori.Percioche dallo ottauo:& nono taſto biancho:al quarto,& quinto nero il Semituon maggiore ſi comprende,Et il Minore da i detti neri a i ſoprapoſti bianchi.Ma dal decimo biãcho al ſeſto negro il Semituõ minore di nuouo ſi dimoſtra:Il qual negro e il proprio,b,molle della Mano principale: che riſponde in ottaua col primo negro diſotto laſciato:Et in ottaua cõ quello di,bb,fa,♮♮,mi ſecõdo:della

detta Mano. Ora da questi tasti in su con la medesima diuisione si procede: Anchora che in infinito procedere si uolesse, Per il che piu in su non si stenderemo.

Denomination de i tasti de gli instrumenti sopradetti.

Al primo tasto biancho adunque diremo F, fa ut: al secondo Γ, ut: al terzo A, re. Ma il primo negro sara B, fa: Et il quarto bianco ♮, mi, perche i detti due tasti fanno la positione di B, fa, ♮, mi. Al quinto biancho poscia col secondo nero diremo C, fa ut: perche in l'uno, & in l'altro le note di esso C, si possono proferire. Al sesto biancho si dira D, sol re. Ma al terzo nero, benche esso tasto porta il fa, nō dimeno ponendolo col settimo biancho diremo E, la mi: O forse piu sanamente si direbbe, dicendo al negro E fa, Et al biancho E, la mi. Ma cosi dico per non cangiar il nome alle chorde della mano principale. Ora giunto all'ottauo biancho insieme col quarto negro chiameremo f, fa ut: perche & l'uno: & l'altro le note di esso f, porta. Similmēte fanno il nono biancho: & il quinto negro: cio e: che le note di g, sol re ut: in ciascun di loro possono essere. Ma il decimo bianco e solo: & e chiamato a, la mi re. Il sesto negro poscia e il fa, di b, fa, ♮, mi, Per il che ad esso nero si dice b, fa, & al seguente biancho ♮, mi, formādo insieme il detto b, fa, ♮, mi. Dietro alqual segue c, sol fa ut. Ilqual cosi nel settimo tasto nero: come in esso bianco: si pone. D, la sol re terzodecimo tasto biancho dietro a questi viene. Et poscia e, fa nero: & e, la mi biancho si ritornano, perche sono quei medesimi in diuisione, & pronontiatione: che sono i sopradetti correspondenti a questi in Ottaua. Et cosi per ordine si segue.

Per laqual cosa (percioche gli instrumenti non sono sottoposti ad un terminato principio, & fine: come e la Mano principale: dal qual principio: & fine nasce: che alcune chorde di essa Mano sono mancheuoli delle sue note, come e Γ, ut, A, re, & delle altre) di Ottaua in Ottaua essi tasti instrumentali cosi chiamare si potrebbono: chiamando il primo biancho F, fa ut, Il secondo g, sol re ut, Il terzo a, la mi re. Poscia b, fa, ♮, mi, c, sol fa ut, d, la sol re, e, la mi, Et di nuouo f, fa ut, g, sol re ut, sempre ritornando alla prima denominatione delle medesime: & prime positioni, Percioche la Mano nō e altro: che una riuolutione de i medesimi suoni differenti: come gia da noi fu detto: & come in questa seguente Rota si puo considerare.

Per dichiaratione di questa Rota habbiamo a sapere, chel primo ordine contiene le sette lettere Gregoriane: & chiaui uniuersali a i sette suoni dissimili attribuite: lequali sono discritte grande, picciole: & geminate:a dimostratione delle chorde graui: acute: & sopraacute.

Nel secondo e la Mano di Guido Aretino,& principale:che in se riserra l'ordine di ♮. quadro: di natura:& di b, molle.

Nel terzo quel di ♮, quadro:& di natura si uede.

Nel quarto q̄llo di b, molle: & di natura si cōprēde.

Nel qnto q̄llo del b, molle, & della Musica fitta si dimostra:come ciascū per se stesso puo cōsiderare: Percioche ciascū ordine le sue sillabe cantabili possiede.

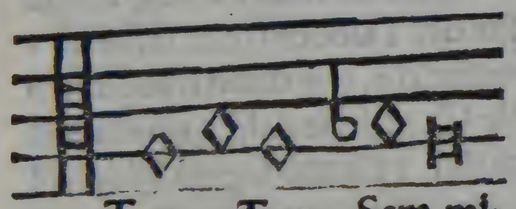
Del Diesis:& del b, molle:che fra i canti si scriuono.

Ma e tuttauia da sapere:che al prattico cantante le sopralasciate diuisioni dourebbono esser domestiche, le quali diuisioni ne i canti si dimostrano condue segni:l'uno chiamato da prattici Cantori il b, molle:& l'altro il Diesis:formandosi & l'uno:& l'altro ne i canti come qui si uede.

Diesis. b, molle.
b

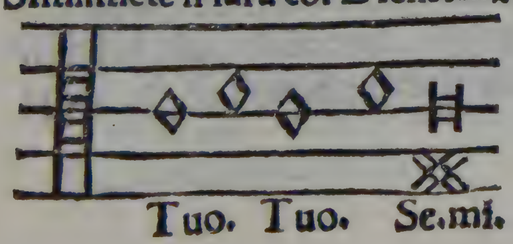
De gli effetti del Diesis:& del b, molle sparsi per gli canti.

Ageuolmente si intenderanno gli effetti de i due sopralasciati segni:se la precedente diuisione in tutto di memoria non ne sara uscita:Percioche il segno del Diesis:& quello del b, molle(cosi nominati da i prattici)fanno un medesimo effetto:ma per contrario moto: Conciosiacosa chel loro oprar nõ sia altro:chel torre:& dare a gli interualli:il Semituon maggiore da gli antichi chiamato Apotome:come prouaremo per lo interuallo del Tuono Sesquiottauo:& del Semituon minore nominato Lima. Sia adunque proposto l'interuallo del Tuono:accio chel sia fatto con auttorita de i sopranomati segni il minor Semituõ: ma prima uẽghi il b, molle in questo modo.



Non e dubbio:che dalla prima nota alla seconda:& dalla seconda alla terza non sia lo interuallo del Tuono:perche naturalmẽte da re, a mi, & da mi, a re, esso interuallo si ritroua. Ma dalla detta terza nota alla quarta:& dalla quarta alla ultima per forza del b, molle (percioche dalla parte disopra il detto b, ha tolto uia il Semituõ maggiore) il Semituon minore solo si comprende.

Similmẽte si fara col Diesis:ma dalla pte disotto esso maggior Semituõ si leuera:come q si puo essaminar.



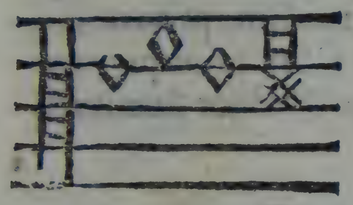
Percioche da ut, a re, o pur da fa, a sol, cosi ascendendo:come discendendo:il Tuono naturalmente si manifesta. Ma perche l'ultima nota e sostentata dal Diesis:in tanto:che dalla parte disotto gli e tolto il maggior Semituon:Il Tuono:ilqual in esse note prima si uedea:ho-

ra fra la penultima,& ultima e diuenuto Semituon minore, Quantunque le dette sillabe le proprie del detto Semituon non siano. Perche (come disopra dicemmo) il suono e quello: che fa lo interuallo grande:& picciolo:& non la sillaba. Ma proposto lo interuallo del minore Semituono: acciochel sia accresciuto col segno di b, molle, stara in questo modo.

Se. mi. Se. mi. To.

Perche da mi, a fa, (sopraponendo il fa, al mi) e il Semituon minore. Ma perche il b, aggiunge dalla parte disotto ad esso interuallo il maggior Semituon: di minore Semituon e diuenuto un Tuono intero: perche chi congiunge il Minor col Maggior Semituon: senza dubbio fa il Tuono.

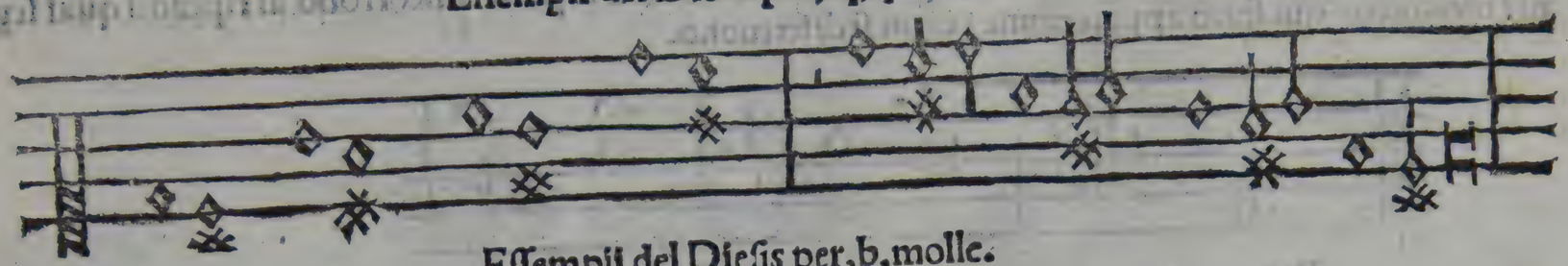
Questo medesimo (ma dalla altra parte) fara il Diesis: come qui si uede.



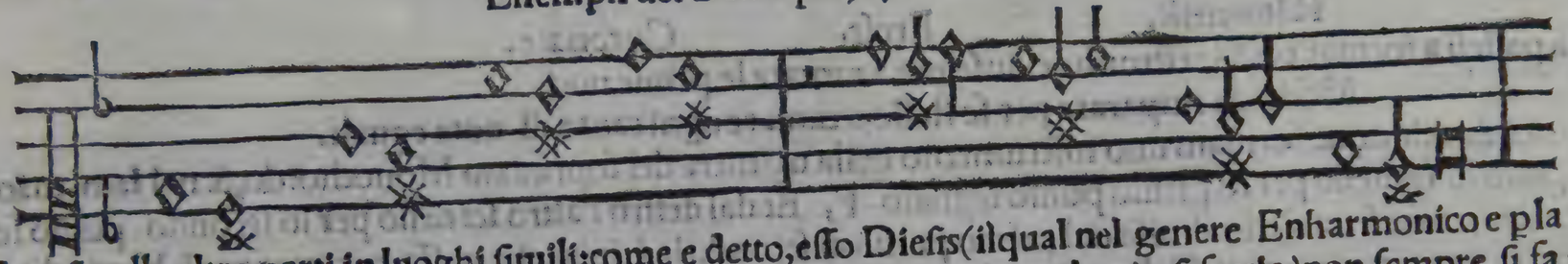
Se. Se. To.

Percioche si come dalla prima nota alla seconda:& dalla seconda alla terza: il Semituon minore si comprende: cosi anchora dalla medesima terza nota alla ultima per sostentatione del Diesis il Tuono si dimostra. Percioche dalla parte disopra lo estremo dello interuallo: che e dalla penultima alla ultima nota: e' cresciuto di tanto, che di Semituon minore esso interuallo e fatto Tuono intero: come che le sillabe siano le ꝓprie del Semituō minore:& nō q̄lle del Tuono: come li si uede. Adūque uno medesimo effetto fanno il Diesis:& il b, molle, ma p cōtrario moto: cio e, che dāno o togliono a ciascū interuallo il Semituon maggiore. Per tanto si come il, b, molle nelle Cantilene del, ♮, quadro si usa per fuggir i Tritoni, cosi il Diesis, col qual medesimamente la durezza del Tritono si puo addolcire: si prattica in ciascun ordine, per formar piu soaui Consonanze: come sono le seste maggiori, andando allottaua, o le Terze minori, andando allo Vnisono, o le Terze:& Decime maggiori nel fine delle cadenze, inanzi alle quali quasi per lo continuo esso Diesis si fa,& maggiormente formando quelle Cadenze, che fanno l'atto del soprano, siano in qual parte delle Cantilene si uoglia, spezzādo quei luoghi, ne i quai naturalmente il Semituon minore non si ritroua: come per gli sottonotati essempi di ♮, quadro:& di b, molle si puo considerare.

Essempii del Diesis per, ♮, quadro.



Essempii del Diesis per, b, molle.

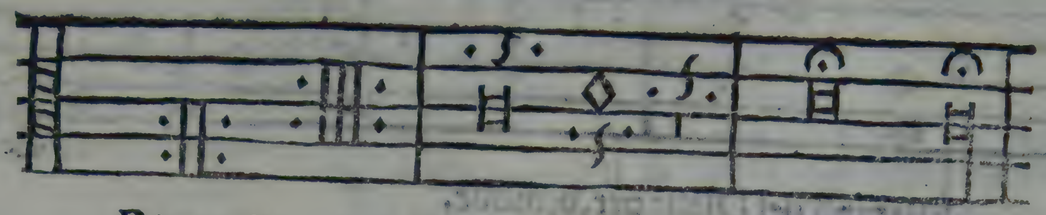


Et cosi nelle altre parti in luoghi simili: come e detto, esso Diesis (il qual nel genere Enharmonico e pla me
ta di questo) si puo formare. Et dico: si puo: perche (anchora che per lo piu si faccia) non sempre si fa: Et
tanto piu nelle note: che sincopate non sono: non sempre si usa di fare: come sono quelle delle prime par
ti de i sopraposti essempi, Pero tu: che hai disio di ben cantare: agguzza le orecchie: & proferisci il suono
in modo, che tu non discordi.

De i Ritornelli: Prese: & Coronate.

Hora, ch̃ de segni siamo ritornato a dir: diciamo anchora degli effetti di quei: ch̃ di nuouo ꝓposti hauemo.
Il Ritornello adunque si forma ne i canti con tante Pause di Longa imperfetta puntate dalle bande: quan
te uolte il Compositore uuole: chel si ritorni addire quelle Note: o Pause: chel serra fra il Ritornello: &
una Pausa: che abbraccia tutte le righe, Ouero fra l'uno: & l'altro ritornello: chi piu di uno ne uolesse.
Et la Presa si fa sopra la Nota: o Pausa (sia di che ualuta si uoglia) quando una parte canta sopra l'altra: per
dimostratione del comminciamento di colui: che tacendo dopo il primo resta, Ouero si fa: per dimo
strare il detto comminciamento dopo una lunga taciturnita: per fuggir il fastidio del numerare una mol
ta quantita di Pause.

La Coronata poſcia ſi ſcriue ſopra:o ſotto quella nota:doue tutte le parti concorrono al ripoſo:i quai ſegni nel modo:che qui ſotto appareno:ne i canti ſi diſcriuono.



Ritornelli. Preſe. Coronate.

Ma paſſeſi a formar un Maeſtro:che ci inſegna a cantare le prime uoci.

Modo da imparare per ſe ſteſſo a cantare ogni canto di note eguali.

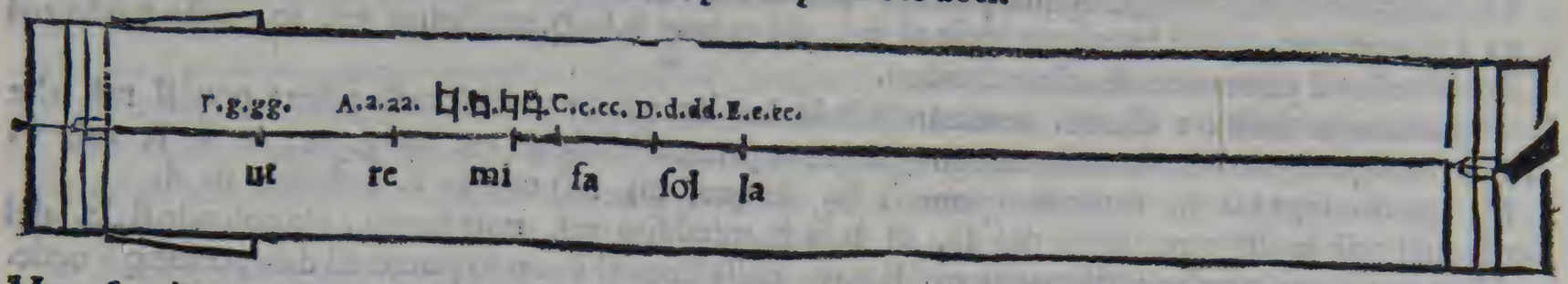
Hauendo adunque formato uno inſtrumento della maniera del ſopradato Monochordo,& nel lato mãco poſto lo ſcanello per lo primo punto ſegnato F, Et dal deſtro l'altro ſcanello per lo ſecondo punto ſegnato,come ſi uuole:Et diuiſa dal primo punto al ſecondo la Linea,che paſſa per mezzo il Monochordo in noue parti eguali:Nella prima da man ſtanca pone ut, Et nella terza fa. Ma all'incõtro di ut, pone le tre Γ,g,gg, & del fa, le tre C,c,cc.

Poſcia diuide la detta Linea dal ut, comminciando in altre noue parti:come diſopra ſi fece: Et nella prima metti re, con le tre A.a.aa.Et nella terza ſol, con le tre D.d.dd.

Di nuouo partiſci la medeſima Linea:comminciando dal re, in altre noue parti: Et nella prima pone il mi:con le tre ♮.♮.♮♮. Et nella terza il la, con le tre E.e.ee.

Et coſi con tutte queſte tre diuiſioni tu ti haurai fatto il Maeſtro:che te inſegnara quello: che lui non ſcia; il uero dicendoti ſenza fallire:non curandoſi della tardita dello ſcholaro.Ma buono:& diligente audito re eſſer ti biſogna:& nel leggere del canto bene iſperimentato:Il qual Maeſtro nella prima forma in queſto modo ſi moſtrera.

Monochordo per imparare le uoci.



Ma cosi ordinato: pone una chorda sonante sopra la data linea conuenientemente tirata: & percuotela allo incontro delle note: & lettere fatte: tenēdola pcossa su la chorda, ouero come disotto diremo. Percioche il suono della chorda le uoci delle note ad una ad una te insegnera: Perche il suo suono e la uoce della nota che tu cerchi. Per il che tante uolte dal patientissimo Maestro ritornar bisogna: quanto che basta: p hauer nella memoria il suono di ut re mi fa sol la, cosi ascendendo: come discendendo: Lo interuallo delle quali sillabe ueramente e la importanza del rettamente cantare.

Ma quando ti pare di saperle: senza far altra diuisione: sforzati di farte insegnar le note p salti: cio e di Terza, di Quarta: & di Quinta: hora in su, & quando in giu procedendo: come nella prima parte si disse.

Hor hauendo le sopradate uoci nella memoria: accresce le uoci al tuo Maestro: in questo modo.

Diui de la datta linea nelle C.c.cc. comminciando: in quatro parti: & nella prima poni fa, con la F.

Di nuouo nelle D.d.dd. ritornando: in altre quatro parti fa la linea: & nella prima pone il sol col g.

Anchora ritorna alle E.e.ee. & fa il somigliante: & nella prima diuisione metti il la, & a. lequali note hanno il lor fondamento nelle C.c.cc. Hessachordo di natura chiamato: Perche l'altre sono di ♮, quadro: Cō lequali la uoce di ciascuna nota o di Terza: o di Quinta: o di Ottaua imparar potrai.

Ma se piu in su uoi procedere: per formar lo Hessachordo di b, molle: da F, fa ut primo della mano in su diui de la detta linea in quatro parti: & nella prima poni il fa, col b, rotondo.

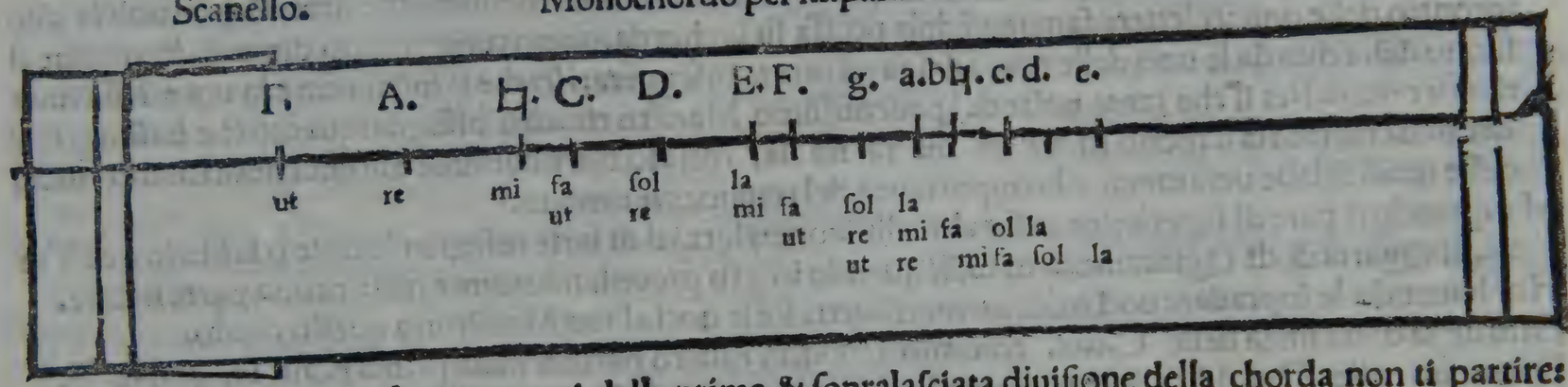
Anchora dal g, per quatro diuisa la prima parte darati il sol, col c.

Et dal primo a, la mi re, la prima parte ti dara il la, col d, lequali note hanno il lor fondamento in f, fa ut primo. Per il che iui bisogna mettere ut, & nel g, il re, & nella a, il mi, Et cosi hauerai lo

Heſſachordo di b, molle, Cõl qual potrai imparare a moderar il Tritono: il qual e dalla chorda del det
to f, fa ut primo: della Mano principale al mi, del primo b, fa, ♮, mi: ilqual mi, in queſto modo nel
tuo Maeſtro il ponerai: ſe di udirlo deſideri.

Diuide adunque dalle tre E.e.ee. commĩciãdo la data linea in tre parti: & nella prima poni il mi, che
tu cerchi: liquale ha il ſuo fondamento in g, ſol re ut primo: Per il che ut, in g. re, in a. & mi, in
♮, quadro ſopra la b, rotonda ſi pone. Il fa, delqual mi, ua poſto in c. & il ſol, in d.
Per laqual coſa la differenza: che e dal fa, di b, fa ♮, mi: al ſuo mi, udir potrai. Ma uolendo il la, del
detto mi: il mezzo: che e dalle dette tre E.e.ee. dalla linea al ſecondo punto tel dara, come q ſi uede.

Scanello. Monochordo per imparare le uoci.



Et coſi ti baſta: perciochè ſe piu ne uuoi, dalla prima, & ſopralaſciata diuiſione della chorda non ti partire:
per mezzo della quale ſi puo imparare a formare i Dieſis: & qual altro interuallo ſi uuole.

Ne ti marauigliar lettore, ſe pria ſi ſcriſſe le tre Γ.g.gg. & le tre A.a.a. & coſi p ordine: & poſcia una ſola.
Queſto ſi e fatto: perche cõ le prime ſi puo imparare il ſuono della uoce: coſi nell'acuto: come nel graue:
Perche giunto: che ſei all'ottauo ſuono, di nuouo ſi entra alla replicatione: & medeſimamente al quinto
decimo: come diſopra gia fu detto. Per il che anchora che la chorda haueſſe il ſuono graue, la uoce acuta
con la ſomigliãza del graue ſi puo imparare: & coſi puo fare la graue cõ la ſimilitudine del ſuono acuto.

Altro modo da ſentire fortemente le uoci della ſopradetta chorda.

Per udir le uoci della chorda ſopradetta piu altamẽte: che nõ ſi puo nel modo ſopradato: fa in q̃ſto modo.

Poni un ſcanello mobile:chè ſia tãto largo,chell'occupi lo ſpatio:che e dal pũto F. alla nota ut; come diſopra ſi uede:accioche la prima uoce della chorda ſia il ꝓprio ut, & pcuote la chorda cõ q̃l,che uoi: & doue uoi:che non fa caſo: pur che la pcoſſa ſu la chorda non ſi fermi:perche tanto maggior ſuono eſſa chorda ti rendera,quanto maggior percoſſa le darai:non mutando pero il ſuono della ſua diuiſione. La onde udito che hai il primo ſuono:ſpigne lo ſcanello al ſegno del ſecõdo:cio e al re, o a q̃l tu uoi,& medeſimamente batti la detta chorda:perche quella uoce:che tu uorrai:eſſa nõ te la neghera,anzi gagliardamente te la fara ſentire:ſe arditamente la percuote, Et coſi con queſto modo procede hora inanzi portãdo lo tuo ſcanello:& quãdo indietro:giuſtamẽte ponẽdolo a i ſegni di q̃lle note:che tu deſii di ſape dal tuo uerace Maeſtro:la ſomigliãza delq̃le ne i ſopralaſciati Monochordi col propoſto ſcanello ſi cõprẽdo:

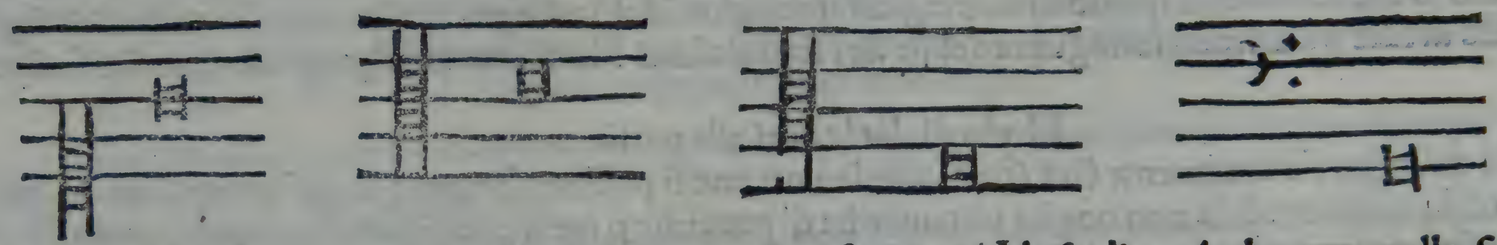
Modo di dar le uoci alle parti.

Coſa malageuole ueramente ſara (percioche le uoci non ſi poſſono ſcriuere) lo inſegnare il modo propoſto. Ma benche coſi ſia non uoglio tuttauia:che q̃l poco:che p me ſi puo:ſi laſci. Per tantò:uolẽdo dar le uoci alle parti:primieramente biſogna conſiderare le eſtremita di tutta la compoſitione,per accommodare i Cantori: Le quali eſtremitati di ragione ſi ritrouano nel Baſſo:& nel Soprano: percioche il Tenore, & l'Alto ſono le parti di mezzo. Poſcia fondarſi biſogna ſu l'una delle parti: ſia pur qual parte ſi uoglia: dando la uoce ad una di eſſe parti: Laqual(percioche da queſta tutte l'altre naſcono)alla memoria mandar biſogna: & proferirla talmente:che da eſſa alle altre:o per aſceſa:o p diſceſa paſſar ſi poſſa. Per il che da queſta prima ſi procede alla ſeconda,& dalla ſeconda alla terza:& dalla terza alla quarta:& coſi per ordine. Come faria:ſe uno canto di quatro parti haueſſe il Soprano in gg,ſol re ut ſecondo:& il Contraalto in d,la ſol re:il Tenore in g,ſol re ut primo:& il Baſſo in Γ,ut: Percioche allhora(s'io commincio dal Soprano)procedero al Contraalto per quarta remeſſa:poſcia da queſta per quinta medeſimamente remeſſa al Tenore daro la ſua uoce. Ma da q̃ſta faro torre la ſua p una ottaua diſtãte nel graue al Baſſo. Nel qual Baſſo ſimilmente ſi puo torre il principio, Percioche ſio piglio la prima uoce in Γ,ut, da queſta in ottaua alzata daro la ſua al Tenore: Et da queſta alla quinta ſoprapaſſando:ſi da la ſua all' Alto: Dallaqual per quarta intenſa quella del Soprano ſi troua.

Quãdo anchora ſi commincialſe al Tenore:od al Contraalto:con ſimile conſideratione da quella: che pri-

ma si toglie:o in su:o In giu procedendo(conosciuta la differentia,che e da uoce a uoce)si passa.
Ma differenza delle uoci:e quello interuallo:che e dall'una uoce all'altra.Per il che(dal nostro essempio nõ si partendo)la differenza,che e dal Soprano al Contraalto,e una Quarta: con queste sillabe sol, re. Ma da questo re, (percioche esso e in d,la sol re)alla uoce del Tenore:e la differenza di una Quinta: con queste sillabe sol, ut: ma chel canto si canta per ♮,quadro. Or da questa al Basso una Ottaua p differenza si manifesta:come ne dimostrano le sottoscritte quatro uoci:o parti: che si possono chiamare.

Soprano. Alto. Tenore. Basso.



Or che le uoci sappiamo:passiamo alla accordatura delli instrumenti Musicali: accioche con quella fine si ponga a i ragionamenti delle nostre Scintille.

Del modo di accordar gli instrumenti:& prima di alcune Regole.

Inanzi che allo essempio della accordatura discẽdiamo:alcune regole ad essa bisognose proponeremo.Per tanto la prima e:che si puo far fondamento su qual tasto si uuole:ma per piu commodo(de Monochordi,Organi,& simili parlando)io tengo le F.f. percioche esse abbracciano tutto lo instrumento, Laonde per mezzo loro si puo far giudicio della altezza:& bassezza de i suoni estremi.
La seconda e:che la accordatura si fa per mezzo delle Ottaue:Quinte:Quarte:& Terze.
La terza e:che le Ottaue uogliono essere si perfettissimamente unite,che i loro suoni uno solo paiono.
La quarta e:che le Quinte uanno participate cosi:che lo estremo acuto tenga del Basso:ouero chel graue si faccia piu presso allo acuto:Per il che esse Quinte debbono essere tirate in guisa:che la orecchia non bene di loro si contenti.

La quinta e:che la Quarta ſi accorda per lo contrario,percioche lo ſuo eſtremo acuto ua tirato in alto: per quanto ſi puo contentare la orecchia. Ouero chel graue di tanto ſi de allontanar dallo acuto. Et e ben ragione:percioche ſe la Quinta:& la Quarta inſieme aggiunte fanno la Ottaua,quello che alla Quinta ſi toglie,alla Quarta ſi laſcia:natura forſe delle loro proportioni.

La ſeſta e:che lo eſtremo acuto di ciaſcuna Terza maggiore,ua alzata in modo:chel ſenſo piu non ne uoglia:Ouero chel Baſſo allongandoſi dallo acuto ſi in giu ſi laſcia:che piu baſſo non ſi poſſa patir. Ma le Terze minori per lo contrario ſi accordano,Et le maggiori naturalmente ſono poſte fra ut,mi, & fra fa, la: Ma le Minori fra re, fa, & fra mi, ſol, ſi trouono:Quantunque non la ſillaba: ma il ſuono ſia quello:che faccia la Conſonanza:Per laqual coſa:& le Maggiori,& le Minori accidentalmente fra altre ſillabe ſi poſſono trouare.

La ſettima e,che ſi fa due ordini nello accordar:uno di ♮, quadro:& l'altro di b, molle,ciaſcun de quali procede per taſti bianchi:& neri:come che i bianchi naturalmente ſiano del ♮, quadro.

La ottaua e:che lo ordine di ♮, quadro non paſſa mai per lo taſto nero,che e fra le a, & le ♮, quadre: ne per quello:che e fra le d, & le e. Et cio e,perche il primo e il proprio b, molle, & il ſecondo e lo ſuo ſoſſeguente:& ſeco inſieme conſonante.

La nona e,che i taſti negri: che ſono fra le f, & le g, & fra le g, & le a, & fra le c, & le d, ſono per ſeruitio del ♮, quadro:benche la piu parte di queſti communi ſiano col b, molle, ſenone nella participatione:almeno nel ſonare.

La decima e:che l'ordine di b, molle non procede mai per lo taſto biancho di b,fa,♮,mi, ne per lo negro:che e fra le g, & le a, Ma uſaſi tuttauia ſonando quei taſti neri: che ſono fra le f, & le g, & fra le c, & le d.

La duodecima e,che accordando l'ordine di ♮, quadro(percioche quaſi di continuo ſi accorda lo eſtremo acuto col graue)che le Quinte uogliono eſſer ſpũtate nello acuto:& per b, molle nel graue,perche queſto al contrario ſi accorda.

La terzadecima,& ultima e,chel primo taſto de i Monochordi:Arpichordi,& Organi per la maggior parte commiciano in f,fa ut, grauiſſimo,Et procedono al Γ,ut, & poſcia ad A,re, & ♮,mi, & coſi p ordine:per fino in capo:non partendoſi dalle ſette lettere della Mano principale:duplicandole:& trepli

candole:o quanto ſi uuole:& per gli taſti bianchi procedendo:Percioche i neri ſono gli accidẽtali: che accidentalmente ſtanno fra i bianchi interpoſti,come diſopra ueduto habbiamo.

Eſſempio della Accordatura de i Monochordi:& Organi.

Vnite adunque: che ſiano i due f,fa ut, della Mano principale in Ottaua(percioche la noſtra participatione ſara da C,fa ut, ad bb,fa,♭♭,mi ſecondo inchiuſo:per il che da noi non ſara nominato il primo F, delli inſtrumenti)accorda c,ſol fa ut, in Quinta con F,fa ut primo,& chorda finale:& in Quarta col ſecondo. Poſcia con queſto uniſci la ſua Ottaua nel graue:cio e C,fa ut, Col qual accorda g,ſol re ut primo:in Quinta:o pur in Quarta con c,ſol fa ut, non ſcordandoti la natura delle Quinte: & delle Quarte:come nelle ſue regole ſi diſſe:Col qual g,ſol re ut primo uniſci la ottaua in acuto: che e g,ſol re ut ſecondo:& ſaranno accordati queſti taſti.

C. F. g. c. f. gg.

Fra i quai due gg, participa d,la ſol re, per Quinta col graue,& per Quarta con lo acuto,Col qual d,la ſol re, uniſci la ſua Ottaua nel Baſſo:cio e D,ſol re, Fra i quai due D,d, a,la mi re primo,ua participato in Quinta con D,ſol re, & in Quarta con d,la ſol re. Oueramente in Terza maggiore con F, fa ut primo:O pur con la Minor,che e c,ſol fa ut, non partendoſi dalle ſopralaſciate Regole:Ilqual a, la mi re primo:ua unito col ſecondo in Ottaua:nello acuto procedendo,i quai taſti ſi repreſentano con queſte lettere.

C. D. F. g. a. c. d. f. gg. aa.

Tra i quai due a,aa, ſi partecipa col mezzo della Quinta,& della Quarta e,la mi ſecondo:Col qual ſi unisce E,la mi primo in Ottaua:Ma con queſti ſi partecipa la ſua Quinta:cio e il mi, di b,fa, ♮, mi primo:attaſtandolo pero con le ſue Terze:che ſono g,ſol re ut, & d,la ſol re.O pur con la Quarta in acuto:che e e,la mi ſecondo, Accordando poſcia col detto mi, la ſua Ottaua nello acuto:che e il mi, di b,fa,♮,mi ſecondo,& hauerai partecipato tutti queſti taſti bianchi.

C. D. E. F. g. a: ♮. c. d. e. f. gg. aa. ♮♮

Ora dal mi, di b,fa,♮,mi primo passa al Semituono tasto nero:che e fra f,fa ut, & gg,sol re ut secõdi. Et in Quinta col detto mi, fa chel risuoni:Et in Quarta con quel disopra:Gustandolo tuttauia con le sue Terze,che sono d,la sol re, & a,la mi re secondo:Col q̃l tasto negro accorda la sua Ottaua nel grauе:che e il tasto negro:che si serra fra F,fa ut, & g,sol re ut primo:in questo modo.

S. S.
C. D. E. F. g. a. ♭. c. d. e. f. gg. aa. ♮♮.

Ma con questi due partecipa in Quinta:od in Quarta quel tasto negro:che e fra c,sol fa ut, & d,la sol re, Toccãdolo nondimeno con le sue Terze,che sono a,la mi re primo:& e,la mi secondo,Col qual tasto negro ua unita la sua Ottaua nel graue:laq̃l e pur q̃l tasto negro:che e fra C,fa ut, & D,sol re, cosi.

S. S. S. S.
C. D. E. F. g. a. ♮. c. d. e. f. gg. aa. ♮♭.

Con questa Ottaua poscia in Quinta,& in Quarta:si accorda quel tasto negro,che e fra g,sol re ut, & a, la mi re primi: Vdendolo simelmente con le sue Terze:che sono e,la mi: & il mi, di b,fa,♮,mi primi: Col qual tasto ua unita la sua Ottaua nello acuto:laqual e quel tasto negro:che e fra g,sol re ut:& a, la mi re secondi:Laqual Ottaua manca della sua Quinta intramezzata. Per laqual cosa l'ordine di ♮, quadro e fornito:& per la maggior parte quel di b, molle:Percioche la maggior parte de i tasti accordati:cosi bianchi:come neri:col b, molle accommodati uanno. Ma queste sono le lettere: che dimostrano i tasti accordati.

S. S. S. S. S. S.
C. D. E. F. g. a. ♮. c. d. e. f. gg. aa. ♮♮.

Questo fatto:ritorna al secondo f,fa ut:della Mano principale:& con questo partecipa (in Quinta in alto ti rãdola) il tasto nero:che e fra a,la mi re:& il mi,di b,fa,♮,mi primi:ilq̃l e il ꝓprio b,fa di b,molle:hora attastandolo con d,la sol re:& col detto f,fa ut:& quando con g,sol re ut primo:& d,la sol re: Terze del detto tasto nero:non rifutando la sua Quarta:che e f,fa ut secondo:ne gl'instrumenti: quantunque

primo ſia della Mano principale. Ma con queſto coſi partecipato: uniſci poi la ſua Ottaua in acuto, cio e quel taſto negro: che e fra aa, la mi re: & il taſto bianco di bb, fa, ♮♮, mi ſecondi: ilqual e medeſimamẽte taſto di b, molle, come per le b, rotonde ſegnate con la S, in queſto modo ſi manifeſta.

S.			S.	S.	S.		S.			S.	S.	S.
C.	D.	E.	F.	g.	a.	b.	♮.	c.	d.	e.	f.	gg.	aa:	bb.	♮♮.

Ma di nuouo con queſto ultimo taſto partecipa in Quinta quel taſto nero: che e fra d, la ſol re: & e, la mi ſecondo: Col qual uniſci la ſua Ottaua nel graue: laqual e fra D, ſol re: & E, la mi primo: Semituono: & compagno del b, molle: come ne dimoſtra la ſeguente figura.

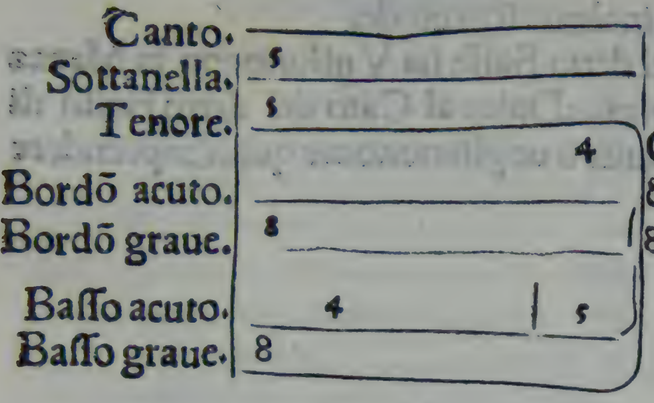
S.	S.		S.	S.	S.		S.	S.		S.	S.	S.
C.	D.	E.	F.	g.	a.	b.	♮.	c.	d.	e.	f.	gg.	aa.	bb.	♮♮.

Et coſi haueral datto fine alla participatione di tutto lo tuo inſtrumento. Per laqual coſa ſe con i ſoprapoſti taſti participati, i quai ſono da C, fa ut: per fino al mi, di bb, fa, ♮♮, mi, inchiuſi: unirai in Ottaua tutti gli altri: o bianchi: o neri, o graui: o acuti che ſiano: ſenza dubbio tutto lo tuo inſtrumento accordato ſi fara udire.

Della accordatura della Lyra.

Per compiacer ad alcuni amici miei: alcune accordature di altre ſorti di inſtrumenti alla ſopralaſciata (dalla Lyra commincſando) aggiungeremo.

La Lyra adunque: laqual (come a Boetio piace) fu ritrouata da Mercurio: di quatro chorde ſole a imitatione della Muſica mondana: che ne i quatro elementi ſi conſidera: Et accreſciuta da Chorebo Lydio: & da Hyagni Phrygio: & da Terpandro Lesbio: ilqual a ſimilitudine de i ſette Pianeti le aggiunſe la ſettima chorda: hoggidi medeſimamente di ſette chorde ordinata ſi uede. Lequali chorde uanno denominate: & accordate nel modo: che qui ſotto uederemo. Ma la denominatione ſara coſi detta da noi: piu per eſſer inteſo da chi accordar la uoleſſe: che per uoler (quando queſto il ſuo proprio nome nõ fuſſe) dar nuouo nome alle chorde della detta Lyra. Ma queſte: che ſeguono, ſono le promeſſe chorde.

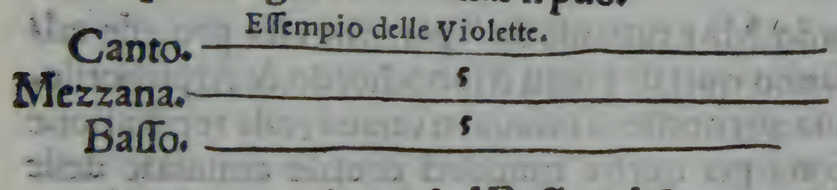


Ottaua del Basso graue: & Vnisono dello acuto. 8.

Hora e da sape: che ciascuna delle due piu graui chorde chiamiamo Basso: perche la seconda si accorda in ottaua con la prima: Contro leq̄li le due seguenti (percioche lo acuto Bordon in ottaua col graue Bordon si tira) p quarta si concordino: Laonde nasce, che il detto Bordon acuto col Basso acuto: & il graue Bordon col graue Basso in quarta si rispondino: Quantunque il Basso Bordon col Basso acuto per quinta remessa si faccia udire. Per tanto auertire si dee: chel 4. ilqual dimostra la quarta: posto fra i due Bassi: & i due Bordoni: serue doppiamente: Percioche (come e detto) l'acuto Bordon contro dell'acuto Basso: & il graue Bordon contra del graue Basso per quarta si fanno risonare. Ora quella chorda, che noi chiamiamo Tenore: si accorda in ottaua col graue Basso: & in Vnisono con lo acuto: Per il che il detto Tenore risponde in quinta sopra il graue Bordon, & in q̄rta sotto lo acuto. Ma dal Tenore alla Sottanella: & dalla Sottanella al Canto per quinta si camina, come per numeri nella soprapposta figura si dimostra: I tasti della qual Lyra si trouano a tastone: & a orecchia: poscia che in essa altrimente non si pongono.

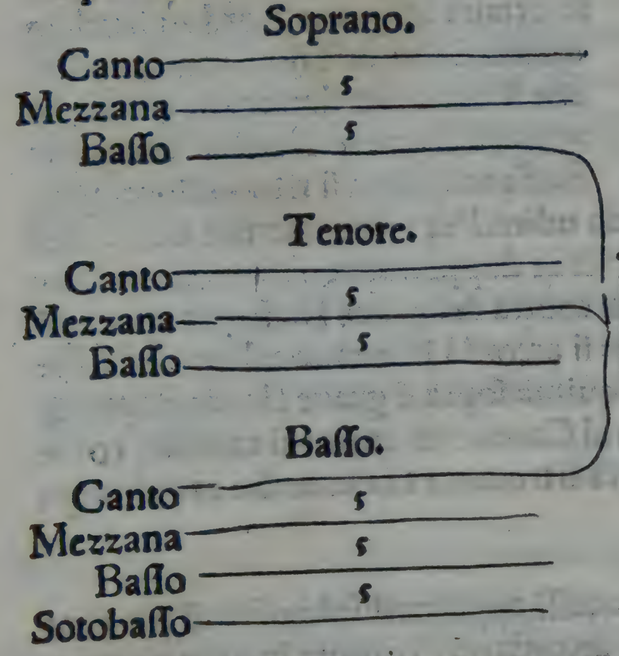
Delle Violette da Arco senza tasti.

Ma la Violetta da Braccio, & da Arco: la qual medesimamente non ha tasti apparenti: solamēte di tre chorde (eccetto il Basso: che ne ha quatro) si compone, Lequali chorde si accordano di quinta in quinta: come per questa figura essaminar si puo.



Per il che uolendosene accordar insieme tre: o q̄tro di questi instrumēti (ma p hora siano tre) q̄sto ordine si tiene (pcioche l'uno dall'altro p qnta son distāti) che accordato p se solo che sia il Tenore di qnta in quinta (come e detto) chel Basso del Soprano si faccia Vnisono con la Mezzana del Tenore: Dal qual

Basso del Soprano alle altre chorde di esso Soprano per quinta inalzate si procede. Ora uolendosi accordare con questi il Basso: facciasi, chel Canto del detto Basso sia Vnisono con la Mezzana del Tenore: che medesimamente e unisono col Basso del Soprano: Dalqual Cãto del detto Basso di Quinta in Quinta si remette tutte l'altre sue chorde: siano quante si uogliano: come qui comprendere si puo.

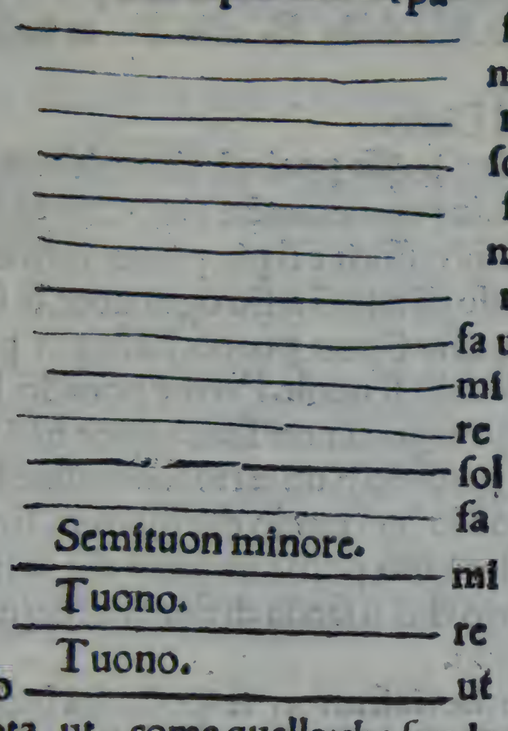


Ma uolendo a questi aggiungere il Cõtraalto (ilqual passa per le medesime chorde del Tenore) col Tenore: in Vnisono ciascuna sua chorda risuonar si faccia.

Della Arpa.

L'Arpa si accorda: come si fa il Monochordo: & Arpichordo. Ma e tuttauia da sapere, che essa procede talmẽte: che nessuno Tuono naturale nõ si diuide: come fanno quei de i detti Monochordo, & Arpichordo. Per laqual cosa in otto chorde consiste la sua accordatura: percioche di ottaua in ottaua (alla replicatione sempre ritornando) le acute uoci dalle basse nascono: come per queste quindeci chorde annotate delle sillabe cantabili, che in esse naturalmente possono ritrouarsi: si puo considerare.

Essempio dell'Arpa.



Per laqual cosa si puo dire:che la sua chorda piu graue si è C,fa ut, per ♮, quadro:O pur quella di F,fa ut, per b, molle procedendo:Perche dalla detta prima chorda alla seconda:& dalla seconda alla terza è il Tuono Sesqui ottauo:Et dalla terza alla quarta è lo interuallo del Semi tuon minore:& cosi per ordine: come le sillabe cantabili ci dimostrano.

Della Cethara.

Nella Cethara poscia,cio è in quello instrumento:che da Peruggini Cethara è chiamato:lo Hesslachordo maggiore nella differentia delle sue chorde (che solamẽte sono sei) si ritroua.Ma dico sei:percioche due positioni di essa Cethara sono accompagnate di maniera:che ciascuna di loro per una sola da noi uien tolta: perche l'una in ottaua con la sua compagna:& l'altra in unisono si concordino. Per tanto in quella chorda:a cui si da l'ottaua in acuto: segnata A, per esser la piu bassa di suono:hauemo posta la nota ut, come quella:che fondamento è del detto Hessachordo:nelle sei chorde compreso. Ma il re, si da a quella:che possede il B, perche dall'una all'altra il Tuono Sesquiottauo si ode.Et il mi, a quella che è assc:itta alla lettera C, perche la medesima differentia del detto Tuono fra la B, & C, si uede.Ma il fa, si pone nella chorda del D, Perche il suono,che è fra C, & D, è lo interuallo ꝓprio del Semituon minore. Il sol, poscia habbiamo messo nella E, perche dal D, alla E, di nuouo è ritornato il Tuono. Vltimatamente il la, si pone nel suono piu acuto:che è nella chorda segnata F, Per tanto col mezzo di ut re mi fa sol la, che fanno la compositione dello Hessachordo:la detta Cethara si puo accordare.Le chorde della qual(per nõ darle denominatione forse piu strana che la nostra) con sei lettere habbiamo annotate:a ciascuna chorda dando la sua:& ritirando le due chorde accõpagnate sotto una medesima lettera:come nella seguente figura si dimostra.

Essempio della Cethara.

F. ——— la.

Tuono.

E. ——— sol.

Vnisone.

Quinta.

A. ——— ut.

Ottaue.

Terza maggiore.

C. ——— mi.

Semituõ minore.

D. ——— fa.

Terza minore.

B. ——— re.

Laqual Cethara e diuisa per tasti: per il che molte uoci per essi tasti caminãdo si possono trouare. Ma dalla B. alla F. & dalla A. alla E. la quinta si forma.

Del Liuto.

Il Liuto ilq̃l (secõdo il mio credere) e q̃lla ꝓpria: & tãto celebrata lyra o Cethara: che si chiama: che fu primieramẽte ritrouata da Mercurio, & accresciuta da i suoi successori: e il piu pfetto instrumẽto di tutti gli altri: Percioche i esso di tasto i tasto ogni uoce, & suono si ritroua. Laonde i esso istrumẽto si puo ꝓuare: che i ogni positione della Mano: e q̃l sillaba cãtabile si uuole. Perche ponẽdo la nota ut, sopra q̃l tasto si sia: le sue seguẽti note senza error ne i seguẽti tasti si trouera. Quãtũque ꝓcedẽdo p un certo suo ordine la Mano pricipale (da A, re, cõmiciãdo) nel modo che dirẽmo, si cõsidera. Ma siano disignate le sue chorde, leq̃li sono sei: & denoiate: & fra loro sião posti i numeri: che la sua pticipatione ci dimostrano: Et siano annotate di lettere Abecedarie: accio chel si faccia di due chorde (o siano accordate in ottaua, o pur in unisono) uno corpo solo: in questo modo.

Essempio del Liuto.

6 Canto. ——— F.

4

5 Sottanelle. Vnisone. B.

4

4 Mezzanelle. Vnisone. D.

Terza maggiore.

3 Tenori. Ottaue. C.

4

2 Bordoni. Ottaue. B.

4

1 Bassi. Ottaue. A.

Ma auertisci Lettore: che ciascun 4. trapposto fra le chorde dimostrante: che esse per Quarta si accordino: seruisse doppiamente: come nella accordatura della Lyra fu detto. Percioche le acute delle acute cõtra le acute delle graui, Et le graui delle acute contro le graui delle graui per quarta si rispondino. Perche altrimenti intendendole: cio e: chi uolesse far comparatione delle graui di quelle disopra cõtra le acute di quelle di sotto, no la quarta: ma la quinta si trouerebbe. Per laqual cosa noi facciamo p manco intrico (poscia che giunto che si e allo ottauo suono: il simile del primo si ritroua) delle due chorde in ot-

taua accordare,o pur in Vniſono uno corpo ſolo.Ma la ſua Mano in queſto modo ſi manifeſta.

Percioche A,re, ſi pone ne i Baſſi uoti.Et B,fa, nel primo taſto:& ♮,mi, nel ſecondo:& C,fa ut, nel terzo.

Ma ne i Bordoni uoti D,ſol re, & nel primo ſuo taſto E,fa, & nel ſecondo E,la mi, & nel terzo F,fa ut, ſi comprende.

Or nelle chorde uote chiamate Tenori e g,ſol re ut primo, Le note delquale nel primo taſto: che diuide il Tuono,ſi poſſono proferire.Et nel ſecondo taſto e a,la mi re, & nel terzo b,fa, di b,molle.

Ma la q̄rta chorda uota:chiamata Mezzanella:poſſede ♮,mi acuto. Nel primo taſto della q̄le e c,ſol fa ut, Coſa che ſimilmẽte ſi troua nel ſuo ſecondo taſto:percioche formãdo il Dieſis eſſo diuide il Tuono: che e fra c,ſol fa ut,& d,la ſol re.Ilqual d, nel terzo taſto della detta Mezzanella ſi fa ſentire.

Da queſto d; ſi ua alla quinta chorda nominata Sottanella:nellaqual eſſendo uota ſi pone e,la mi ſecondo:percioche e,fa, e reſtato nel quarto taſto della Mezzanella.Ma nel primo taſto dela detta Sottanella:& nel ſecondo taſto ſimilmente(uolendoſi partire il Tuono)le note di f,fa ut ſecondo ſi proferiſcono,Et nel terzo quelle di gg,ſol re ut ſecõdo:Che medeſimamente ſi dicono nel quarto taſto di eſſa Sottanella:percioche eſſo taſto diuide il Tuono,diſotto laſciandoſi il maggior Semituono.

a,la mi re ſecondo nel Canto uoto naturalmente eſſer ſi ſtima.Ma il bb,fa, dopo queſta nel primo taſto del Cãto ſi uede:Et il ♮♮,mi, radoppiato nel ſecõdo:Et cc,ſol fa, nel terzo, Et dd,la ſol, nel quinto: perche il quarto di nuouo e cc,ſol fa, che fa il Semituon minore con dd,la ſol, & il maggiore con cc, ſol fa, principale:& naturale.

Ora ee,la, nel ſettimo taſto ſi ritroua:diuidendoſi il Tuono fra ee,la, & dd,la ſol, per lo ſeſto taſto:che di nuouo chiamar ſi puo ee,fa.

Per lequali diuiſioni il Bordon ſi accorda in quarta ſopra il Baſſo,Et il Tenore ſopra il Bordon nella medeſima Quarta ſi tira.Ma la Sottanella per Terza maggiore ſopra il Tenore ſi inalza Et ſopra la Mezzanella per Quarta la Sottanella ſi concorda:Et ſopra la Sottanella altreſi in Quarta il Cãto riſonare ſi fa: Alzando ſopra il Baſſo:& Bordon:& Tenore le ſue Ottaue:& egual facendo gli Vniſoni della Mezzanella & Sottanella:come per gli numeri ſcritti nelle ſopradate chorde ſi puo conſiderare.

De i Violoni da tasti: & da Arco.

Ma poscia, che dal Violone al Liuto altra differenza non ui e: se non chel Liuto ha le chorde geminate: & il Violone semplici (per il che la medesima accordatura in questo ad uno ad uno si fa: che si fa in quello) della acchordatura di piu Violoni insieme solamente ragioneremo. Per tanto: participato che sia il Tenore del Violono p se solo nel modo: che si e detto del Liuto: accorderemo il Soprano di chorda in chorda una quarta piu alta sopra del detto Tenore: cosi chel Bordon del Tenore: & il Basso del Soprano sia no unisoni: Et similmente il Tenore del Tenore col Bordon del Soprano. Anchora il Canto del Tenore e Vnisono con la Sottanella del Soprano, Et la Sottanella del Tenore altresi e unisono con la Mezzanella del detto Soprano. Ma il Tenore di esso Soprano per Quarta sopra del suo medesimo Bordon, O in Terza maggiore sotto la sua Mezzanella si rispõde. Et similmẽte il suo Canto per Quarta sopra la sua Sottanella si risona. Or uolẽdo con questi due insieme uniti: unire il Basso: che di corpo sia (secõdo la sua proportione) maggiore del Tenore: di chorda in chorda sotto le chorde del detto Tenore p Quinta le tireremo. Quantunque alcuni siano, che nella Quarta sola sotto di esso Tenore il facciano risonare: O pur per piu ageuolezza (uolendo il detto Basso in Quinta sotto il suo Tenore) in Ottaua di chorda in chorda col Soprano lo accorderemo. Per il che insieme attastandogli: & procedendo per le medesime chorde di tutti tre la Ottaua cõ la qnta in mezzo si fara udire: cosa che in q̃ste tre figure si puo cõprẽdere.

Essempio de i Violoni.

Soprano.

Canto.	
	4
Sottanella.	
	4
Mezzanella.	
	3. Maggiore.
Tenore.	
	4
Bordone.	
	4
Basso.	

Tenore.

Canto.	
	4
Sottanella.	
	4
Mezzanella.	
	3. Maggiore.
Tenore.	
	4
Bordone.	
	4
Basso.	

Basso.

Canto.	
	4
Sottanella.	
	4
Mezzanella.	
	3. Maggiore.
Tenore.	
	4
Bordone.	
	4
Basso.	

Or chi con q̃ste tre ui uolesse aggiungere il Contraalto, faccialo di chorda in chorda Vnisono col Tenore.

Et ſia ciaſcun diligente nelle ſue participationi: participando qual inſtrumento ſi uoglia, o ſiano da chorde: come ſono Liuti, Violoni, Lyre, & ſimili, pulitamente: & riſonãti fabricati da i due Breſciani Giouã Giacobo dalla Corna: & Zanetto Mõtichiaro, O pur q̃ſti altri: cio e Monochordi, Arpichordi, & Claua cymbali diligẽtiſſimamẽte fatti da Giouã Frãceſco Antegnato da Breſcia: O ſiano da uento, come ſono gli Organi, i quai ſono coſi bẽ lauorati da Giouã Giacobo fratello del ſopranomato Giouã Frãceſco, che non da mano di huomo, ma da Natura creati paiono, Cõ la ſua accordatura coſi fatta, che ciaſcuna circonferenza delle ſue Canne intera, rotonda, & immaculata reſta: Et cio ſi puo uedere nello Organo nouellamente fatto di ſua mano nella Chieſa di ſanta Maria dalle Gracie di queſta citta di Breſcia: Alla qual Madre di Gratie inſieme col uerace Dio, & Huomo ſiano rendute infinitiſſime gratie: poſcia che per gratia loro, & non per merito noſtro, gratia donata ci hãno di peruenire al fine di quello, che in queſte noſtre Scintille di Muſica per hora dire uogliamo.

In Breſcia per Meſſer Lodouico Britannico, nelli anni della ſalute noſtra M. D. XXXIII. nel Meſe di Aprile.